D. MICU

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE

(1900—1918)
VOL. II.

EDITURA DIDACTICĂ ŞI PEDAGOGICĂ
BUCUREŞTI — 1965

MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI
UNIVERSITATEA BUCUREȘTI

D. MICU

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE

VOL. II.
(1900 – 1918)

EDITURA DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ
BUCUREȘTI — 1965

Scanned with OKEN Scanner

PROZATORII

Evoluînd pe făgașul tăiat de marii prozatori din secolul trecut, epica primelor două decenii ale veacului nostru înregistrează realizări notabile. Sub semnătura scriitorilor consacrați înainte de 1900, care mai sînt în viață, apar în această perioadă cîteva cărți reprezentative. Caragiale publică în 1901 volumul *Momente,* salutat de G. Ranetti, în „Zeflemeaua", cu cuvintele devenite celebre: „Nu *Momente,* maestre, ci *Monumente*". În anii următori, marele scriitor creează noi opere, mai ales „povești", precum *Kir Ianulea, Calul dracului* ș.a., ce vor intra în volumul *Schițe nouă* (1910). Vlahuță tipărește *Din durerile lumii* (1908), *File rupte* (1909), *Dreptate* (1914). Preocupat, după 1900, mai ales de probleme politice și pedagogice, Slavici publică, totuși, și scrieri epice, chiar dacă nu de valoarea *Novelelor* și a romanului *Mara.* Îi apar astfel „narațiunea istorică" *Din bătrîni* (1902), volumele *Povești* (1908) și *Puișorii.* În vădit regres față de *Viața la țară* și *Tănase Scatiu,* romanul *Anna* (1911) și *Nuvelele romane* (1903) ale lui Duiliu Zamfirescu atestă oricum o prezență prestigioasă.

Un reviriment deosebit în epica de la începutul secolului s-a produs prin apariția lui Mihail Sadoveanu. Publicînd într-un singur an (1904) patru volume: *Povestiri, Șoimii, Dureri înăbușite* și *Crîșma lui Moș Precu,* urmate, an de an, de noi opere, Sadoveanu, fără să atingă înainte de primul război apogeul creației sale, s-a impus ca un scriitor de mărimea întîi, cel mai mare prozator al timpului, care, de la debut, a exercitat o covîrșitoare influență asupra multor povestitori. Literatura lui Agîrbiceanu, a lui Emil Gîrleanu, a lui C. Sandu-Aldea și a multor altora se resimte vizibil de înrîurirea sadoveniană. Într-un sens diferit se dezvoltă creația lui I. Al. Brătescu-Voinești, care, și el, exercită o anumită influență asupra prozei de la începutul veacului, ale cărei valori le sporește prin cîteva piese cu rotunjimi și strălucire de giuvaer. Înrudiți sub anumite aspecte cu Sadoveanu, C. Hogaș și Gala Galaction își au fiecare profilul propriu, precis conturat.

Prin contribuția unor scriitori ca aceștia și a multor altora, proza românească și-a lărgit simțitor, încă din primele decenii ale secolului nostru, aria de preocupări. În centrul atenției celor mai mulți prozatori a stat, cum era firesc într-o epocă în care problema agrară se punea cu acuitate maximă, viața satului. Țăranul trudit și nedreptățit devine eroul central al literaturii lui Sadoveanu, care-i înveșnicește imaginea în povestiri ca: *Într-un sat, odată, În drum spre Hîrlău, Hoțul, Emigranții la Brazilia,*

Ceasul al doilea, Păcat boieresc, în ampla narațiune *Bordeienii,* în numeroase crîmpeie ale unor volume ca *Un instigator, O istorie de demult, Oameni și locuri, La noi în Viișoara, Cîntecul amintirii.* Din viața satului își iau de preferință temele prozatori ca Spiridon Popescu, Agîrbiceanu, I. I. Mironescu, I. C. Vissarion. Fără să devină sursa lor principală de inspirație, satul zbuciumat, apăsat de sărăcie, răscolit de drame mute sau răsunătoare, solicită, de asemenea, interesul lui Galaction, al lui Emil Gîrleanu, Jean Bart, Al. Cazaban. Cu *Floare ofilită, Însemnările lui Neculai Manea, Haia Sanis, Apa morților* și alte scrieri ale lui M. Sadoveanu ia naștere o literatură a tîrgurilor vechi moldovenești, înecate în colb și mizerie, stăpînite de o monotonie idiotizantă. Alți scriitori, precum V. Demetrius, I. A. Bassarabescu, Al. Cazaban, consemnează icoane ale mahalalei bucureștene, ale mediilor burgheze și mic-burgheze provinciale, în timp ce Brătescu-Voinești contemplă cu nostalgie lumea în disoluție a boiernașilor și, în genere, urmărește destinele unor inadaptabili și învinși. Lumea porturilor și necuprinsele zări ale oceanului își găsesc pictorul în Jean Bart, iar N. Dunăreanu descrie existența dură a pescarilor din Deltă, a hamalilor, a micilor negustori ambulanți. Nu rămîne în afara cîmpului vizual al prozatorilor nici viața militară, atît de curajos, dar și atît de naiv, adesea, satirizată mai înainte, în *Moș Teacă,* de A. Bacalbașa. Existența cazonă își află o fidelă oglindire în *Amintirile căprarului Gheorghiță* de M. Sadoveanu. Lui Sadoveanu îi datorăm și ridicarea, încă de la începutul secolului, la noi înălțimi a epicii de evocare istorică. Marele prozator publică în 1904 *Șoimii,* în 1907 *Vremuri de bejenie,* iar în 1915 *Neamul Șoimăreștilor.* În *Povestiri din război* (1905), Sadoveanu reînvie amintirea războiului pentru neatîrnare.

Dominant în proza de la începutul secolului este „genul scurt". Prin Sadoveanu ajunge la ultima expresie a rafinamentului artistic povestirea, cultivată cu succes, într-o manieră originală, și de Gala Galaction, ca și de Ion Agîrbiceanu, iar Brătescu-Voinești și I. A. Bassarabescu, formați sub influența „momentelor" lui Caragiale, se impun ca remarcabili creatori de schițe. Se manifestă însă, tot mai vizibil, și tendința spre construcții epice masive. În 1914, apare romanul *Arhanghelii* al lui Agîrbiceanu. Cu cîțiva ani înainte, Spiridon Popescu publicase *Rătăcirea de la Stoborăni.* Narațiuni de mare întindere apar sub semnătura lui V. Demetrius. Maestru, în această perioadă, îndeosebi al povestirii scurte, Sadoveanu scrie și opere de mai mare amploare : *Șoimii, Floare ofilită, Apa morților, Neamul Șoimăreștilor.* Semnele dezvoltării pe care o va lua în perioada interbelică romanul se vădesc de pe acum.

CALISTRAT HOGAȘ

Cel mai vîrstnic dintre prozatorii și dintre toți scriitorii care s-au afirmat la începutul secolului al XX-lea este Calistrat Hogaș. El aparține generației lui Creangă, Eminescu și Caragiale. Dar întîmplarea a făcut ca numele său să se impună atenției publice abia după 1900.

Scanned with OKEN Scanner

Scriitorul s-a născut la 19 aprilie 1847 [1], fiind unul din cei doisprezece copii ai protopopului Gheorghe Dimitriu din Tecuci. Numele de Hogaș i se trage prozatorului dintr-o poreclă a bunicului său, trecută asupra lui în școala primară de către un dascăl exasperat de a avea prea mulți școlari pe care îi chema Dimitriu. Sub numele său originar, Calistrat Hogaș este portretizat de G. Ibrăileanu, în *Adela*.

„Era — citim în acest roman — un vestit excursionist, un bărbat de vreo șaizeci de ani, dar superb de sănătate și veselie, tăiat în proporții ciclopice, cu o față de satir bătrîn încadrată într-o barbă gălbuie, rară și găurită de doi ochi mici, verzi, pătrunzători, care rîdeau parcă necontenit singuri, fără participarea feței, cu o pălărie cît o roată de trăsură, cu o manta imensă și cu ciorapii roșii peste pantalonii bogați în urme de noroi și de oleiul diverselor conserve.

Ne-am simțit cu toții ca niște cunoscuți vechi. Satirul era desghețat, onctuos, curtezan în stil și maniere 48, plin de umor și de spirit mai puțin reușit, din cauza unei note de pedanterie."

Atmosfera patriarhal-moldovenească a casei părintești, scriitorul a evocat-o în *Cuconu Ioniță Hrisanti*, înfățișînd în protopopul Gheorghe, mare iubitor de borș cu chitici de Bîrlad, pe tatăl său, iar în cucoana Mărioara, „protopopoaia", „femeie vestită pentru înțelepciunea, gospodăria și știința jocului de concină", pe mamă-sa. Cuconu Ioniță, partenerul protopopoaiei la cărți, cu buzunările încărcate vara de pere harbuzești, pasionat organizator de agape, este, fără îndoială, o cunoștință din copilărie a lui Hogaș.

De la Tecuci, unde a urmat școala elementară, Calistrat Hogaș a trecut la Academia Mihăileană din Iași, unde a avut colegi, între alții, pe Alexandru Xenopol, Vasile Conta și Gheorghe Panu. Silueta acestuia din urmă scriitorul a prins-o în cîteva pagini de „amintiri răzlețe", intitulate chiar *Gheorghe Panu*, în care sînt rememorate situații din anii liceului, creionate profiluri de profesori (T. Maiorescu) și colegi (Lambrior). După terminarea liceului, Hogaș s-a înscris la Universitatea din Iași, dedicîndu-se studiului umanităților clasice și locuind, la început, într-o chilie a mitropoliei, cum relatează el însuși, cu umor, în narațiunea *La călugărie*.

La vîrsta de 12 ani, viitorul scriitor a suferit împunsătura primei săgeți a lui Eros, care a avut darul de a-i deștepta predispozițiile literare. Primele producțiuni beletristice ale lui Hogaș au fost, bineînțeles, versuri, rolul de muză revenind unei surori a poetului Theodor Șerbănescu, cel cu faimoasele stihuri :

In durerea mea păgînă,
De-aș putea o clipă, eu
Aș lua pămîntu-n mînă,
L-aș zvîrli în Dumnezeu !

Se zice că și Veronica Micle, trecătoare prin Tecuci, în vacanțe, ocupă un loc în biografia lui sentimentală.

Absolvind facultatea, Hogaș e numit în 1869 profesor pentru partea literară și director la gimnaziul comunal din Piatra-Neamț. În acest oraș

[1] Aceasta este data cea mai verosimilă. Sînt indicate și altele, foarte contradictorii : 1844, 1848, 1849, 1852.

apărea o publicație necitită de nimeni ; „Corespondența oficială", în care Hogaș publică în 1864 versuri. Independența atitudinilor îl pune pe scriitor în conflict cu autoritățile locale. Despre natura și desfășurarea acestor conflicte, Hogaș ne povestește în bucata *Din veacul trecut*. Atras de agitațiile politice locale, scriitorul întemeiază la 1878, împreună cu un grup de amici, un ziar liberal dezident, botezat caragialește „Situațiunea". Aici publică articole, pe care le semnează cu pseudonime ca Agache Frigelinte, Cucoana Zarifa etc.

La intervenția autorităților locale, urmărite necontenit de verbul și pana ascuțită a neastîmpăratului dascăl, ministrul de atunci a Instrucțiunii Publice, Gh. Chițu, desființează gimnaziul din Piatra-Neamț, Hogaș fiind transferat disciplinar la Tecuci. Peste doi ani, în 1880, îl găsim profesor la Iași, pentru scurtă vreme însă. În toamna aceluiași an, reînființîndu-se gimnaziul de la Piatra-Neamț, scriitorul își reia postul aici.

Ca profesor la Piatra-Neamț, Hogaș s-a împrietenit cu I. L. Caragiale, care, deținînd în 1880 funcția de revizor școlar, a vizitat această parte a țării. Împreună cu cîțiva colegi și prieteni, scriitorul fondează în 1880 asociația literară și științifică „Asachi", care va edita, începînd din 10 aprilie 1881, revista intitulată de asemenea „Asachi". Aici Hogaș debutează în 1882 ca prozator, începînd să încredințeze tiparului seria de *Amintiri din o călătorie*. În această publicație apar studii și articole de popularizare a științei, conferințe, articole de critică literară, producții beletristice, cele mai multe fiind scrise de Hogaș. Dar scriitorul nu-și poate nici acum desfășura în tihnă îndeletnicirile. Continuînd neînțelegerile dintre el și somitățile orașului, se autosurghiunește în 1886 tocmai la Alexandria, de unde, la 1891, e transferat la Roman, pentru ca în 1899 să se stabilească definitiv la Iași.

Între timp, *Amintirile din o călătorie* reapar în „Arhiva, organul societății literare și științifice din Iași", publicație aproape tot atît de obscură ca și „Asachi". Revistei lui Xenopol îi sînt dăruite în 1901—1902 de către Hogaș și pagini inedite, evocînd tot călătorii în aceiași atît de îndrăgiți munți ai Neamțului. Neremarcată de nimeni în periodicele amintite, proza dascălului din Piatra-Neamț intră în circuitul național, nu fără o prealabilă înnoire sub penele lui Ibrăileanu și Topîrceanu, în 1906, cînd Hogaș începe să colaboreze la „Viața românească". Începînd din numărul al doilea, Hogaș publică în revista ieșeană partea a doua, inedită, a memorialului său de călătorie, sub titlul *În Munții Neamțului*. Reapar, de asemenea, pentru a treia oară, și capitole din prima parte a memorialului, publicate anterior în „Asachi" și „Arhiva". Înainte de a încredința paginile lui Hogaș tiparului, Ibrăileanu, după spusele prozatorului, tăia în ele „ca-n brînză". În proiectul de prefață la volumul ce trebuia să apară în 1912, Hogaș se plînge, mai în glumă, mai în serios, de intervenția criticului în manuscrisele lui :

„După ce singur el m-a îmboldit în mare parte să năzuiesc la glorii literare, apoi tot el singur cu o astuție de gustul unui fagure de miere s-a oferit să-și jertfească mare parte din prețiosul său timp spre a-mi *amenda... pe ici pe colea... operele mele*. Naiv cum sînt eu din născare și potrivit convingerii ce am că mai suspomenitul și dilectul meu prieten e un estet literar de mîna-ntîi, m-am lăsat în voile lui și... într-o bună dimineață mă trezesc, din cinci volume formidabile, cu singurul și nevoiesul volum de

față ; și, poate, m-aș fi trezit cu o simplă broșură sau chiar cu nimic, decît se vede că tot mai sus-pomenitului amic i s-a făcut milă de cîte sudori literare am vărsat, de cîte nopți cu lună și fără lună am stat cu ochii stîlpiți la lumînare, de cîte comprese cu apă caldă sau rece am pus pe la cap și pe la picioare și, mai cu seamă, de cîte cafele negre am băut, numai și numai ca să-mi fac și eu loc printre proteguiții muzelor . . . "

În afară de memorialul de călătorie, Hogaș mai publică în „Viața românească" bucățile *Cuconu Ioniță Hrisanti, Coana Marieta, Părintele Iovinadie, Gh. Panu, Din veacul trecut* și *La Pîngărați,* adică întreaga sa operă. Memorialul de călătorie a fost tipărit în volum în 1912, dar n-a putut fi difuzat, deoarece ediția cuprindea atîtea greșeli de tipar, și atît de năstrușnice, încît a trebuit să fie distrusă. O nouă ediție e scoasă de sub tipar în 1914, dar scriitorul este nenorocos și de data asta : un incendiu mistuie redacția „Vieții românești" și depozitul în care se găsea tirajul volumului proaspăt ieșit de sub teascuri al lui Hogaș. Din exemplarele pe care le-a putut salva din flăcări, scriitorul a prezentat cîteva Academiei Române, solicitînd un premiu, ce i-a fost însă refuzat. C. Hogaș n-a ajuns niciodată să-și vadă cartea în vitrină. A încetat din viață la 28 august 1917, la Roman, unde a și fost înmormîntat, pentru ca mai tîrziu să fie reînhumat la Piatra-Neamț, la poalele munților săi dragi. Volumul *Pe drumuri de munte* a apărut, astfel, postum, în 1921, prefațat de M. Sadoveanu.

Cu *Pe drumuri de munte* Calistrat Hogaș a dat o strălucire nouă memorialisticii de călătorie, reprezentată în secolul trecut de scriitori ca Ion Codru-Drăgușanu, Dinicu Golescu, Vasile Alecsandri, Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu. Cu intenția de a inova literatura de călătorie și-a și scris prozatorul opera. În prefața la volumul ce trebuia să apară în 1912, Hogaș spune : „ . . . eu am început a scrie cu gîndul de a îmbrînci literatura călătoriilor din drumul obiectiv, didactic și aproape geografic, de pînă acum, pe drumul subiectiv, pe care trebuie să meargă, după socotința mea, acest gen de literatură . . . "

În treacăt fie spus, Hogaș e nedrept cînd califică drept „didactică" și „aproape geografică" întreaga literatură de călătorii dinaintea lui. Aprecierea sa atît de defavorabilă se aplică, în realitate, numai anumitor cărți, în nici un caz operelor unor scriitori cum sînt cei amintiți.

Memorialul lui Hogaș e un fel de odisee donquijotească. În cuprinsul amintirilor sale, povestitorul se înfățișează pe sine însuși ca fiind un alt cavaler al tristei figuri. În călătoria, povestită în partea întîi a memorialului, adică în *Amintiri din o călătorie* (în volum : *Amintiri dintr-o călătorie*), povestitorul este însoțit de un amic, care este prezentat ca un veritabil Sancho Pança. Rolul Dulcineei din Toboso este atribuit de povestitor tuturor femeilor întîlnite în cale de cei doi drumeți. În a doua parte a memorialului, *În Munții Neamțului,* Sancho Pança, adică amicul povestitorului, lipsește ; în schimb apare Rosinanta, sub înfățișarea unei iepe despre care Hogaș ne asigură că e năzdrăvană. Cei doi călători sînt costumați bizar, încît, la apariția lor, pe drumurile satelor și pretutindeni pe unde umblă, cîinii încep să latre întărîtați, oamenii se uită la ei, uimiți, făcîndu-și cruce, iar copiii o iau la sănătoasa. În ce constă îmbrăcămintea năstrușnicilor drumeți ? Iată :

„. . . o boccea de forma unei raniți soldățești, legată la spate prin ajutorul unor curele ce se încrucișau pe pieptul nostru ; la șoldul stîng cîte un revolver, în dreapta cîte un baston sănătos și în picioare opinci de piele roșie, legate cu sfori negre de lînă de capră, care ne înfășurau în spirală pulpa pînă la genunchi peste un colțun negru de lînă vrîstat cu roș. O pălărie neagră și mare putea, la nevoie, să mă apere și de ploaie și de soare. Tovarășul meu, în loc de pălărie, avea pe cap un chipiu de uniformă, iar drept strai mai gors de lînă era îmbrăcat cu o venghercă de doc alb".

Memorialul este istorisirea unor călătorii fără țintă. Scriitorul ne povestește despre drumuri și despre popasuri în vederea ospătării. Cei doi călători merg, merg continuu, oprindu-se doar pentru a se hrăni, apoi pornesc din nou la drum. Uitînd de toate grijile din viața de orășeni, ei n-au, în afară de admirația pentru grandioasele priveliști, decît o preocupare : potolirea foamei pantagruelice. Locurile de popas și ospătare sînt de regulă mănăstirile.

În *Amintiri dintr-o călătorie,* prozatorul stăruie îndeosebi asupra peripețiilor, asupra întîmplărilor petrecute în decursul călătoriei, punctînd amănuntele anecdotice și pitorești. Ni se descrie, astfel, spaima unui țăran, trezit în zori de zi pe prispa care-i servea drept dormitor, la vederea ciudaților drumeți. Aflăm cum, intrigat de îmbrăcămintea lor extravagantă, ajutorul de primar de la Gîrcina era cît pe-aci să-i lege burduf pe noul Don Quijote și pe tovarășul său. Facem cunoștință cu un pustnic suspect, ce-și are sălașul la Sihla, cu un călugăr sălbatic de la Săhăstria, luat la început de cei doi prieteni drept urs ; asistăm la ospățul dat de acest călugăr în cinstea musafirilor săi neașteptați : cuviosia sa îi ospătează pe drumeți cu „dracul fript" — astfel numesc aceștia cele două pîini negre, pietroase, însoțite de cîteva legături de ceapă, ce li se pun înainte. Știind că diavolul se înmoaie dacă e stropit cu agheasmă, călătorii udă pîinile cu apă din pîrîul din apropiere și astfel le fac cît de cît comestibile. La mănăstirea Agapia Nouă, drumeții cunosc o călugăriță inospitalieră, care le mătură păianjenii din tavan în capete. Tot acolo dau peste o călugăriță năpraznică. Aceasta îi ocărește pentru că își încrustează numele pe zidurile bisericii. Prilej pentru scriitor de a întocmi un portret grotesc :

„N-am văzut în zilele mele față mai urîtă de călugăriță bătrînă . . . Din tot chipul însă, de stafie, al acestei călugărițe, și astăzi mi-au rămas, parcă înfipți în inimă, cei doi ochi ai ei negri, mici și scînteietori ; și astăzi parcă mă biciuiesc peste suflet șuvițele ei sure de păr, care-i atîrnau de toate părțile capului ca niște șerpi împleticiți în o mie de forme fantastice ; și astăzi rînjește, parcă, închipuirii mele îngrozite acea raghilă de dinți galbeni, rari și ruginiți, prin ale căror strunguri ar fi putut intra și ieși, în goană, o turmă de berbeci . . . Și potopul lui Noe n-a avut atîta apă ca să înece sărmana omenire, cît venin s-a revărsat din vorbele-i hodorogite asupra nenorocitului meu cap . . . Și cînd te gîndești că tot pe același drum mersese, poate, cu un ceas mai înainte, sublimii psalmi ai regelui profet ! . . . Dar pe drumul bătut, cine ar mai fi în stare să deosebească urma cui a trecut ? . . . "

În continuare, scriitorul ne povestește cum el și prietenul său au înnoptat pe Hălăuca, dîrdîind de frig, fiind luați în primire cît se poate de neamical de o haită de cîini ai unei stîne ; cum au poposit la stîna respectivă,

cum a doua zi, continuîndu-şi drumul, s-au întîlnit cu un flăcău fricos, care, la vederea lor, a rupt-o la fugă, ascunzîndu-se într-un tufiş; cum au fost găzduiţi de mama vitregă a acestui tînăr, cu care povestitorul a înjghebat apoi conversaţii echivoce; cum au înnoptat în Seştina, la cîrciuma lui Avrum, unde li s-a oferit un pat semănînd mai degrabă cu un instrument medieval de tortură decît cu un loc de odihnă şi cum au fost hrăniţi cu sardele arheologice şi covrigi fosili. Pagini pline de savoare istorisesc mai departe despre o ploaie care îi prinde pe excursionişti în munţi, despre adăpostirea lor la o tîrlă părăsită, despre ospăţul lor la hanul jupînesei Zamfira, „cu un scrob la care se părea că luase parte găinile unui sat întreg" şi cu un „ocean de borş". Un ultim episod narează păţania drumeţilor cu Ioan Rusu, un ţăran uriaş, în stare parcă să ia în cîrcă un călăreţ cu cal cu tot, care, fiind cu chef, caută cu lumînarea pricină de ceartă călătorilor.

Asemenea relatări, străbătute de umor, alternează cu descrieri de natură remarcabile. Iată, în viziunea hiperbolică a drumeţului uimit, Hălăuca:

„Soarele se înălţase de o suliţă peste cele mai înalte vîrfuri ale munţilor dintre răsărit şi miază-zi şi, împreună cu el, ieşim şi noi din regiunea pădurilor, care îmbracă cele dintîi trepte ale Hălăucei. Şi dacă corăbierii, părăsind ţărmurile, au dreptul să spună că au ieşit la largul mării, tot cu acelaşi drept am putea zice şi noi că ieşisem la largul Hălăucei; cel puţin aceasta e simţirea ce ţi-o deşteaptă pleşuva ei privelişte, nemărginita ei întindere verde şi nenumăratele ei valuri de coline.

Nu mai ştiu cărui jidov i s-a arătat, oarecînd, o scară în vis, răzămată cu un capăt de ceruri şi cu altul de pămînt, şi pe care îngerii Domnului se suiau şi se coborau... mie însă, fără să fiu înger, îmi fu dat să urc spre ceruri o scară aevea... Căci ce altă se poate socoti Hălăucă dacă nu o nemăsurată scară aruncată de însuşi Dumnezeu între cer şi pămînt?"

Remarcabile sînt în paginile *Amintirilor* şi descrierile interioarelor ca acelea care înfăţişează murdăria îngrozitoare din dugheana lui Avrum sau pitorescul încăperii stînei de pe Hălăuca. Aceste descrieri sînt pentru prozator un prilej cît se poate de nimerit de valorificare a darurilor sale plastice, ca şi a resurselor de umor. Descripţia nu e niciodată pur constatativă, neutră. Constant, prozatorul însoţeşte notaţiile de comentarii, de reflecţii, face să alterneze descrierea cu dialogul şi anecdota, iar aceasta dă evocărilor ritm şi varietate, exclude monotonia. Iată-i pe drumeţi aşezaţi turceşte „înaintea celor doi tăciuni ce fumegau în mijlocul stînii". Povestitorul are ca de obicei, chef de vorbă. „Uite — zice el baciului, cu sfătoşenia ce-l caracterizează — venim azi din Pipirig, de la părintele Ionică; nădăjduiam să trecem muntele cu lumină şi să scoborîm la Sabasa; dar noaptea ne-a apucat şi iată-ne, pentru astă-sară, oaspeţii d-voastră. Noi sîntem de la Piatră; eu sînt dascăl şi dumnealui este recrut; a suit Hălăuca în brînci şi era să moară de frică; ce mai soldat are să fie şi el!" Neînţelegînd de ce i-ar putea fi cuiva frică pe Hălăuca, baciul primeşte de la povestitor explicaţia, prompt: — „Să nu-l mînînce jivinile de pe Hălăuca şi să-i rămîie chipiul fără stăpîn". Între asemenea schimburi de cuvinte e intercalată descrierea interiorului, descriere reflectînd excelenta dispoziţie a naratorului. Flămînd, acesta nu-şi ascunde entuziasmul provocat de privelişte a roţilor de caşcaval şi a putineiurilor de brînză; gîndul la apropiatul ospăţ, ca şi

bucuria de a fi găsit adăpost de noapte îl fac să vadă totul în roz, să se entuziasmeze parcă și de murdăria din stînă :

„Comarnicul gemea sub greutatea unor caşi rotunzi și gălbii. Albeața bulgărilor mari de urdă rîdea parcă de negrul scîndurilor afumate pe care stăteam. Un mare ceaun de stînă, plin cu jîntiță, aburea într-un colț. De altmintrelea, necurățenia domnea nesupărată, ca în toate locurile unde e multă grăsime și puțină apă. Mirosul caracteristic de oaie, amestecat cu cel de brînză, străbătea pînă-n creieri. Într-un colț mai retras al stînii, un teanc de piei mițoase de oi pierite slujea, desigur, unui popor întreg de checheriți drept caldă și moale locuință. Ciobanii, cu plete lungi și unsuroase, cu staturi de uriași, se găseau foarte bine în cămeșile lor impermeabile. Dintre toți, baciul cel mai bătrîn era și cel mai murdar. Îmi închipui că toate lucrurile propășesc în țara aceasta ; singură stîna trebuie să fie aceeași astăzi ca și pe timpul păstoriei dacice".

Buna dispoziție nu-l părăsește pe povestitor niciodată și acesta nu pierde nici un prilej de a se amuza, de a-și exercita verva. Plăcerea de a glumi și a tachina a veselului drumeț e neistovită. De o deosebită savoare sînt dialogurile pe care le poartă între ei cei doi excursioniști, dialoguri din care țîșnesc în tot momentul replici înțepătoare. Hazul acestor dialoguri rezidă îndeosebi în tonul distins, doctoral, cu care mai ales naratorul debitează nimicuri. Pe culmile Hălăucei, bunăoară, în bătaia vîntului tăios, povestitorul se arată necăjit de a nu găsi un loc mai ferit, unde să poată aprinde un foc. Pe însoțitorul său îl răscolesc însă alte aspirații. El suferă nu atît de frig, cît de foame. Ciorovăindu-se prietenește, drumeții flecăresc pe un ton distins, într-un stil căutat, parodiind (voluntar sau involuntar) disputele academice (și teologale) sterile :

— ... „Se vede că d-ta ești alcătuit numai din piele ; pe mine, însă, m-a înzăstrat Dumnezeu cu stomah.

— Felicitările mele, scumpul meu, pentru acest dar prețios, de care trebuie să fii foarte mîndru, mai ales în timpul de față. Află, însă, că nu se vorbește de foame acolo unde n-ai ce mînca ; nu pierde totuși nădejdea ... Bunul Dumnezeu al părinților tăi a umplut cu apă limpede și răcoroase vinele munților săi și a sămănat cu îmbelșugare tot soiul de ciuperci în calea drumețului flămînd ... Ce păcat că jirul nu e copt, jirul ... O ! Jirul ! ...

— Te rog, zise el, întrerupîndu-mă, n-am chef și nici nu mă simt în stare să ascult, la vremea asta și pe vîrful Hălăucei, apologia jirului ; păstreaz-o pentru dumneata sau măcar pentru vremuri mai bune.

— Îmi pare rău, scumpa mea scrumbie cugetătoare, că tocmai la jir te-ai supărat, deși sînt încredințat că, de-ai scurma în străvechea ta genealogie, ai găsi neapărat și vreun mistreț printre iluștrii tăi strămoși ... "

Plăcîndu-i nespus să se audă vorbind, povestitorul nu-și tachinează numai tovarășul de drum ; tachinează pe aproape toți aceia cu care se întîlnește sau, în tot cazul, se amuză pe socoteala lor, de cîte ori se ivește prilejul. Pe inocentul flăcău „zdravăn și înalt ca un brad", întîlnit în drum spre Sabasa, îl ia la început în răspăr foarte subtil, punîndu-i întrebări indiscrete despre familia lui, pentru ca după aceea să-l facă să se bîlbîie de frică. Întrebat dacă știe cu cine stă de vorbă, flăcăul ezită să răspundă. Cînd îi zărise, se ascunsese în pădure, crezîndu-i pe semne tîlhari. La insis-

tența povestitorului, care-l încolțește cu întrebări din ce în ce mai precise, bietul flăcău își pierde capul de tot :

— „Mă rog de iertare, zise flăcăul, tremurînd, am chitit că sînteți niște . . . boieri.

— Bine, mă, mai văzut-ai tu boieri cu opinci în picioare și cu boccele în spinare ca noi ?

— Eu . . . n-am văzut, da' spun oamenii.

— Că boierii poartă opinci și boccele ?

— Nu . . . da'că . . .

— Că ?

— Că . . .

— Haide, spune odată, sau . . . și făcui o mișcare amenințătoare.

— Că . . . zise flăcăul, ferindu-se mecanicește într-o parte, că boieri ca d-voastră mai trec cîteodată pe la noi.

Și sudori cît bobul de mazăre curgeau de pe fruntea rece și palidă a bietului flăcău.

— Și nu știi tu numele vreunuia din acești boieri despre care ai auzit ? Dacă spui drept, n-o să-ți fac nimic.

— Spune tata de . . . Gheorghe-a Nastasiei, de Profir, da eu nu știu.

— Ei bine, zisei eu, d-lui e Gheorghe a Nastasiei și eu sînt Profir. Uită-te bine că e tuns, chiar acum a scăpat din Pîngărați" . . .

În casa gospodinei văduane din Valea Sabasei, naratorul își exprimă astfel entuziasmul pentru inițiativa acesteia de a trimite copilul să prindă pui :

— „Parcă ți-a ieșit un porumb din gură, dragă jupînească. Cînd ai ști cît sîntem de flămînzi ! Tovarășul ista al meu, pe care-l vezi că șade cu nasul în jos, e rușinos ca o fată mare, dar la altele se pricepe ca o catană bătrînă ; o să-l vezi la masă, cum întoarce capul cînd înghite și cum se șterge cu mîneca la gură cînd bea, ca să nu se cunoască c-o băut ; dar bea al dracului ; nu vezi ce nas roș are ? Și, de lumeț, nici un vrăbioi nu-l întrece".

Prietenul intervine :

— „O începi bine, zise tovarășul meu, răsturnîndu-se într-un cot pe prispă.

— Dă . . . răspunse femeia la vorbele mele, dă . . . cui i-i foame mănîncă, cui i-i sete bea și cui i-i somn doarme.

— Și cîte altele n-or mai fi, dragă jupînească !

— D'apoi or hi, de ce să nu hie ? răspunse femeia, roșindu-se puțin".

Cea de-a doua parte a memorialului, *În Munții Neamțului,* acordă un spațiu mult mai larg descrierilor decît prima. *În Munții Neamțului* este mai puțin un jurnal de călătorie ; cuprinde îndeosebi evocări de peisaje și, pe alocuri, adevărate pagini de poem. Farmecul acestei scrieri se întemeiază mai cu seamă pe viziunea personală, inedită, a naturii, ce se făurește în paginile ei. Tehnica descrierii are la bază, aici, în mai mare măsură decît în *Amintiri dintr-o călătorie,* amplificarea proporțiilor realității. Povestitorului îi apare totul gigantic. Prin exagerare puternică, realitatea este transfigurată pînă la fabulos. Ne aflăm parcă într-o lume de basm. Eugen

Lovinescu reducea întreaga artă a lui Calistrat Hogaș la o formulă : homerism. Scriitorul ar fi, după părerea criticului, un aed din vechime, reîncarnat și nimerit în literatura română. Potrivit opiniei lui Lovinescu, „... opera lui Hogaș nu e nici contemporană și nici măcar specific națională, ci plutește peste rasă și peste timp... Ea datează de cel puțin trei mii de ani, din epoca poemelor homerice și, prin violența lirică cu care sînt adorate forțele naturii, de mai de mult, din epoca marilor epopei indiene...". Prozatorul — susține Lovinescu — „...n-a fost contemporanul nostru, ci un homerid din Ciclade... un aed din faptul lumii, cînd soarele era o divinitate reală și răsărirea lui o transfigurare universală, cînd toate fenomenele naturii se prezentau în expresia concretă a unor forțe cerești, cînd umanul era amestecat indisolubil cu divinul, cînd totul era mit, pe vremea luptei titanilor cu olimpienii, a fioroșilor ciclopi cu un singur ochi, a lestrigonilor, a Scilei și a Caribdei, a vînturilor scăpate din peștera lui Eol, a hiperboreilor, a centaurilor și lapiților, a lînii de aur, a tuturor minunilor Odiseei și a tuturor faptelor eroice ale Iliadei..."

Sesizînd o particularitate esențială a creației lui Hogaș, criticul trece ușor peste faptul că la acest scriitor toate imaginile mitologice sînt, de fapt, niște artificii livrești. Hogaș nu profesează homerismul cu toată seriozitatea, ci îl mimează cu intenții umoristice, îl parodiază. Îl parodiază însă într-un chip aparte. Tehnica creației lui Calistrat Hogaș este cam de aceeași natură ca și tehnica unora dintre parodiile sau, mai exact, pastișele lui Topîrceanu. Atunci cînd parodiază scriitori față de care nutrește simpatie, care îi sînt apropiați sau chiar înrudiți sub aspect artistic, Topîrceanu o face nu cu intenția de a discredita opera lor, ci profită de convențiile parodiei, pentru ca, sub masca lor, să dea expresie unor sentimente și viziuni proprii. Avem de-a face, așadar, cu o parodie amabilă, cu o similiparodie. Poetul, sfiindu-se să-și exprime direct propriile stări sufletești, de teama de a nu cădea în sentimentalism, în dulcegărie, în convenționalism, se preface că își rîde de operele unor confrați, dar în realitate, scoțînd în evidență anumite note ale acestor opere, exprimă implicit o parte din sensibilitatea sa. Cam același este procedeul și în memorialul lui Hogaș, stilizat de altminteri, cum am arătat, de G. Topîrceanu. Găsind că ar fi demodat, desuet, să cadă în extaz, el, om în toată firea și pe deasupra dascăl prea învățat, în fața munților și pîraielor (mai precis : prefăcîndu-se a crede astfel), scriitorul simulează plăcerea purei imitații, cu scopul de a se distra, a povestirilor mitologice, comunicînd însă, cu această ocazie, înfiorări autentice, înfățișate sub vălul glumei. În nici un caz Calistrat Hogaș nu e, cum consideră Lovinescu, numai un aed, un suflet antic, un primitiv ; el este un lucid (poate chiar prea lucid) cărturar care face pe primitivul sau în care, oricum, fondul de primitivitate a fost absorbit de personalitatea omului cult ; el caricaturizează, chiar dacă această caricaturizare nu e decît o mască menită să salveze de ridicol anumite efuziuni sufletești.

Autorul *Amintirilor dintr-o călătorie* ne apare tot timpul nu ca un drumeț integrat peisajului, ci ca un turist. Prin aceasta, Hogaș se deosebește radical de Sadoveanu. Mihail Sadoveanu descrie natura ca și cum și-ar dezvălui propriul suflet. Vorbind despre vînt, despre susurul apei, despre vaerul pădurilor de brazi, despre plutirea înceată a norilor peste cîmpuri,

Scanned with OKEN Scanner

despre o rață ce săgetează văzduhul, autorul *Baltagului* parcă se spovedește. În fiecare din elementele naturii se află o părticică din ființa scriitorului. Toate priveliștile pămîntului românesc se află, topite, mistuite, în sensibilitatea lui și ele vibrează, cîntă, vuiesc în operă.

De altfel, Sadoveanu chiar scrie, în *Anii de ucenicie*:

„M-a interesat totdeauna orice peisagiu în orice împrejurare și în orice clipă a vieții, fără să mă obosească, fără să mă plictisească, m-a interesat nu cu voința mea, ci numai printr-un fenomen de participare, osmoză și simbioză. Mă încorporez lucrurilor și vieții, am simțirea că totul trăiește în felul său particular: brazdă, stîncă, ferigă, tufiș de zmeură, arbore și tot ce apare nemișcător: faptul de a avea asemenea cunoaștere mă face să iau parte la viața tainică a stîncii, arborelui, zmeurei și ferigii. Cu atît mai vîrtos alianța aceasta a vieții nenumărate se manifestă între mine și sălbăticiuni — zburătoare, gîze și fiare; între mine și apele care curg, palpită ori întind luciuri neclintite în soare și primesc în afundul lor rumeneala lumii pline. Iepurele care pornește de pe un hat, cu urechile date pe spate, și se salvează în spinării și-n rîpă, aruncîndu-mi o privire piezișă, a luat cu scînteia acelei priviri ceva din ființa mea pentru totdeauna. În înfățișarea unică a dezghețului de primăvară, de care mi-am adus astăzi aminte, am rămas fixat eu însumi pentru totdeauna . . . "

Calistrat Hogaș privește natura oarecum dinafară, ca orășan. „El — scrie Vladimir Streinu, în introducerea la o ediție a prozei lui Hogaș — este un orășan care, în opinci, dar cu pălărie calabreză și pelerină romantică, face băi de primitivism". Trebuie numaidecît adăugat: acest orășan, care „se declară rustic, fără să fie", se simte, fără îndoială, bine în mijlocul naturii; entuziasmul său naturist nu e o simplă poză, o „pornire literară" comandată de intelect. Scriitorul simte cu toată ființa sa chemarea naturii, al cărei „amant nestrămutat" se socoate, însă o altă existență — orășenească — și-a pus hotărîtor amprenta pe existența și personalitatea lui. Orașul, cultura livrescă l-au răpit naturii, fără să și-l fi asimilat însă integral. Se ciocnesc parcă în Hogaș două suflete: al „primitivului" și al citadinului. Între ele nu s-a realizat fuziune; nici unul nu și l-a asimilat pe celălalt. Hogaș e, într-un fel, un „dezrădăcinat". Simțim tot timpul, simultan, înrudirea, dar și distanța dintre el și natura pe care o descrie, dintre el și țăranii cu care vine în contact. Lumea memorialului este o altă lume decît cea în care trăiește obișnuit prozatorul. E o lume familiară povestitorului, dar nu integrată ființei lui artistice. Hogaș e intelectualul democrat, „poporanistul" care *coboară* la țărani, care îl bate pe țăran pe umăr, protector, și care se mîndrește în sine de sentimentele sale demofile, își acordă note bune pentru că le are. E, fără doar și poate, în această atitudine și o intenție polemică, un mod de a sfida pe anumiți intelectuali ai timpului, care manifestau pentru țărani un anumit dispreț. În acest sens, e concludent un pasaj din citata prefață la volumul ce trebuia să apară în 1912:

„. . . Iar de se întîmplă că mă întîlnesc în cale cu vreun ghiorlan — află în paranteză că iubesc grozav pe ghiorlani — apoi stau de vorbă cu el în limba lui și, lucru nemaiauzit, m-am încredințat că mult poate cineva să învețe de la un ghiorlan cu căciula dintr-o oaie și cu ciubotele dintr-o vacă, unsă cu păcorniță de dohot . . ."

Scanned with OKEN Scanner

Neîndoios e faptul că, tot timpul, scriitorul este încîntat de „țărăniile" lui, amuzat de a se ști travestit; ideea sa de a se fi costumat într-un chip ce nu cadrează cu calitatea sa de dascăl îi pare o glumă de cea mai bună calitate, iar faptul de a se fi scăldat în Neagra o ispravă nemaiauzită. Cum se vede, învățatul, omul de oraș, supraveghează necontenit, judecă la tot pasul, manifestările călătorului, care are impresia de a se fi lepădat de el însuși o dată cu încălțarea opincilor și pornirea spre înălțimi.

Hogaș nu e însă nici un autor livresc, un Odobescu. În *Pseudokinegheticos,* Odobescu înfățișează o natură intelectualizată, trecută prin milenii de cultură și artă. Citind paginile lui Odobescu, avem impresia de a privi nu peisaje rupte direct din întinderile Bărăganului, ci imagini din Bărăgan transpuse pe pînzele unui mare artist al penelului. Odobescu este un rafinat, un povestitor care trece toate impresiile culese din realitate prin filtrul unei sensibilități estetice și al unei gîndiri de savant. Calistrat Hogaș are un simț al naturii spontan. E cuprins subit de uimire și admirație în fața sublimului, receptează cu toată ființa senzațiile tari ale ascensiunilor. Om de cultură, și el, își comunică savant impresiile, *le scrie,* amendînd ironic extazele, spre a se păzi de sentimentalism, de poetizări naive. Dar Hogaș, posedînd un serios bagaj de cunoștințe, nu a asimilat cultura într-o asemenea măsură încît să nu se simtă în scrisul său nici un moment efortul de a asocia privelișteа din natură imaginilor livrești; el nu vorbește despre eroii din antichitate, despre personajele mitologice, despre diferite episoade din marile opere ale literaturii universale cu acea dezinvoltură ce ne întîmpină în paginile lui Odobescu, nu se mișcă în lumea ideilor și a imaginilor fixate în opere de artă cu o naturalețe care să excludă total bănuiala cititorului că prozatorul ar căuta să facă paradă de erudiție, după cum nu vorbește cu naturaleța lui Sadoveanu despre codri și stînci. În multe locuri, Hogaș pare încîntat de cunoștințele sale, tot atît de încîntat ca și de priceperea de a vorbi cu țăranii sau de a pregăti o strașnică mămăligă cu mujdei. Îl simțim aproape permanent în povestitor pe dascăl și — cum notează C. Călinescu — în evocările lui Hogaș gluma însăși „miroase a catedră". Adesea, citind, avem o impresie de artificiu, de pedanterie, de ceva căutat, construit, de lipsă de completă libertate a spiritului, de naturalețe a gîndurilor și simțămintelor comunicate de prozator.

În cele mai reprezentative episoade ale memorialului său, prozatorul realizează, în tot cazul, descripții și pasaje narative cuceritoare, străbătute adesea de un umor de calitate intelectuală, ce odihnește spiritul. Ca în multe din poeziile lui Topîrceanu, în paginile lui Calistrat Hogaș, sentimentul și inteligența, emoția gravă și verva sprinteană se întîlnesc în chip fericit. Iată un moment de contemplație, convertit în reflecție spirituală:

„Nici o mișcare pe pămînt și în aer nici o mișcare! Întreaga fire dormea și visa. Eu nu făceam nici una, nici alta sau le făceam, poate, pe amîndouă. Mă prefăcusem în o stîncă vie și, în încremenirea ce mă stăpînea, îmi era cu neputință să-mi leg la un loc gîndurile și simțirile mele. Și pentru ce? Sublimul ucide și omul e prea mic pentru sublim. Femeia lui Lot a fost, desigur, victima sublimului.

Nouă, pigmeilor de astăzi, nu ne-a rămas decît un singur lucru sublim, și acest lucru stă în limba noastră, ca și în limba nearticulată a tuturor

vieţuitoarelor : strigătul de durere, de ură, de bucurie, de dispreţ, de admiraţie... Interjecţia e, fără îndoială, singurul tîlmaci al sublimului în limba omenească... Şi nemărginitei feerii ce se desfăşoară înainte-mi nu-i răspunde în sufletul meu decît o neînsemnată... particulă gramaticală !" (*La Agapia*).

Prin gigantizare, prin referiri la antichitate, la diferite scene din marile opere artistice, în paginile lui Calistrat Hogaş se creează viziunea unei lumi ciudate, aflată la hotarul dintre realitate şi basm, o lume în care autorul pare a crede, dar pe care, de obicei, o dezaureolează numaidecît prin amendare umoristică sau ironică a patosului evocativ. Acest echivoc, impresia cititorului de a parcurge un basm în care povestitorul crede şi nu crede, conferă prozei scriitorului nostru farmecul ei specific. Doi cîini care ies drumeţilor înainte le par acestora două fiare grozave. Călătorii au impresia că ciobanul ce sare să alunge cîinii agresivi ţine în mînă o „ghioagă groasă şi lungă fără sfîrşit", că acest cioban este „un uriaş". Lupta cu cîinii e prezentată ca o adevărată epopee, „pisicuţa e cel puţin strănepoată în linie dreaptă a vreunui Bojardo", naratorul preţuieşte, după propria lui evaluare, măcar de două ori cît orice Orlando Furioso. O biată fată guşată, Aniţa, îi apare povestitorului ca „un soi de Quasimodo de gen femeiesc, pentru alcătuirea căruia natura sleise, cu dărnicie, toate comorile sale de monstruozităţi..." ; cînd doarme, ea dă un adevărat concert involuntar :

„Oricum însă, auzeam sau mi se părea că aud, cel puţin, acum din înaltul cerului, acum din adîncul pămîntului, acum de aproape, acum de departe, o muzică, o orchestră, o fanfară... mă ridicai într-un cot şi ascultai !... Da, o instrumentaţie bizară, din concertul căreia nu lipsea nici piculina, nici oboiul, nici trîmbiţa, nici fliglehornul, nici contrabasul, nici ocarina, nici flautul, nici toba cea mare şi mai cu seamă cimpoiul, care acum se umfla cu ţipet înalt de trişcă crăpată, acum se dezumfla cu fosăit de gîscă sau de cucuveică ce doarme sub o streşină de biserică..." (*Spre Nichit*).

Sînt în memorialul lui Hogaş şi pagini în care scriitorul uită să-şi atenueze sentimentele, să se autoparodieze. Stăpînit de emoţii deosebit de intense, el le transcrie fără să mai adauge la urmă sau în cursul exprimării lor fraze care să dea impresia că aceste relatări au la origine o intenţie umoristică. Descrierea, călduros apreciată de Caragiale, a unei furtuni în mijlocul munţilor devine un măreţ poem, în cuprinsul căruia sentimentul sublimului se exprimă în toată plinătatea, nealterat de parodie :

„... Puterile adîncurilor se treziseră de pretutindeni şi, sub ocrotirea oarbă a nopţii, îşi dezlănţuiră asupra pămîntului îngrozit furia lor prăpăditoare... Uraganele umplură jgheaburile largi ale munţilor şi, ca nişte imense puhoaie vijelioase, se rostogoleau prăpăstios la vale ; viforul şuiera, gemea şi urla în răstimpuri cu glas acum de frunze spulberate, acum de codri zbuciumaţi, acum de munţi cu furie zguduiţi pe temeliile lor de cremene eternă... Fierbeau văzduhurile şi cerurile clocoteau sub descărcările zguduitoare ale tunetelor şi pămîntul înfricoşat se cutremura nemernic pînă în cele mai din adînc ai temeliilor sale, sub ropotul de trăsnete care cădeau asurzitoare prin întuneric, ca nişte imense bombe de flăcări... Şi sub zvîrcolirea fără de margini a frămîntării şi sub urgia întregului zbucium al

făpturii, zăgazurile cerului se rupseră, jgheaburile adîncului se desfundară și, din înaltul întunecimilor, se prăpăstuiră asupra pămîntului, cu șuier de aer sfîșiat, potopul greu al apelor cerești" (*Singur*).

În lumea fabuloasă care se făurește în memorialul lui Hogaș, oamenii apar și ei, de cele mai multe ori, gigantizați. Prezentînd un personaj sau altul, scriitorul ne aduce în față — cum observă C. Ciopraga — adevărate statui. Fricosul flăcău din Valea Sabasei este „zdravăn și înalt cu un brad"; Ion Ursu — „Un român de o înfățișare atletică", avînd „o mușchiulatură sculpturală, care ar fi făcut gloria unui statuar". Adevărați uriași sînt ciobanii Huțan și Zgribincea, porecliți de scriitor Strîmbă-Lemne și Sfarmă-Piatră. Cum merg pe panta muntelui, alături, naratorul, deși călare, pare un pitic pe lîngă ei. Mersul lor este al unor ființe din altă lume. Pisicuța, iapa povestitorului, aleargă gîfîind în urma celor doi ciobani. De dimensiuni cu totul neobișnuite este și un alt personaj, țăranul Irimia Honcu, personaj real (asemeni, probabil, tuturor celorlalte), bunicul prozatorului I. I. Mironescu. Irimia Honcu îi apare lui Hogaș „nemăsurat de lung, cu niște mîini ce ar fi fost în stare să umfle în brațe un munte și să-l așeze binișor peste altul, cu un piept cît o față de arie (...), cu niște ochi de taur ce încremeneau pe om sub căutătura lor...". Glasul său este un răget de leu: „... sub răgetul lui de leu se zguduiră împrejurimile".

Apar însă în *Pe drumuri de munte* și oameni de proporții obișnuite, oameni simpli, necăjiți. Scriitorul subliniază calitățile lor morale: modestia, hărnicia, bunul-simț, cinstea. Moș Coșofleață, de exemplu, baciul înfățișat în capitolul *Singur*, Axinia și soțul ei sînt țărani cumsecade, deschiși, primitori, ospitalieri. Amărîtul călugăr Ghermănuță e un bătrîn sărac, ce-și agonisește hrana cu multă trudă și osteneală, cutreierînd munții în căutarea de hribi și bureți, și care, cînd se ivește prilejul, împarte cu drag mămăliga și oala de fiertură cu străinul nimerit în chilia sa.

În paginile memorialului răzbat unele ecouri ale durerilor celor mulți. Astfel, în *Singur*, baciul povestește cu amărăciune cum i s-au furat niște oi și cum hoții, prin abilitatea avocatului tocmit de ei, au fost achitați. La observația povestitorului: „Așa-i legea, orice vinovat trebuie să aibă un apărător și, dacă scapă, norocul lui", baciul răspunde: „D'apoi vezi că legea-i proastă: cine-o făcut-o, n-o avut cap, domnișorule: eu chitesc că giuriații îs puși acolo ca să le deie drumul hoților". Reflecții cu conținut asemănător articulează și moș Coșofleață, în capitolul *Spre Nichit*. O observație a naratorului despre roata lumii, care se învîrtește fără încetare, e comentată de bătrîn cu amară ironie:

— „He, Hei, domnișorule, bine ar fi dacă s-ar învîrti, da'vezi dumneata că nu se învîrtește: a-mpiedicat-o nu știu cine și merge de-a săniușul: cei de deasupra tot deasupra și cei de dedesubt tot dedesubt".

În alte pagini din *Pe drumuri de munte*, prozatorul vorbește despre plaga alcoolismului și urmările ei dezastruoase în viața oamenilor de la munte, despre înapoierea așezărilor omenești din acele locuri etc. Critica sa socială nu depășește însă orizontul poporanist. Scriitorul nu merge pînă la rădăcinile diferitelor stări de lucruri reprobabile și nici nu caută să dea soluții eficace pentru înlăturarea lor; se mulțumește să le constate și să exprime o vagă speranță într-o îndreptare treptată.

Scanned with OKEN Scanner

În paginile memorialului prind contur și personajele a cărui conduită displace povestitorului, iar nouă nu mai puțin. Domnul Georges din capitolul *Floricica* e un salonard, a cărui știință și pricepere se exprimă în modul elegant de a ține în mînă furculița, la masă, și în măiestria cu care-și potrivește cărarea frizurii. Profiluri antipatice recrutează scriitorul din rîndurile diferiților superiori ai mănăstirilor. Starețul Stratonic e un ins ursuz, neprimitor; călugărul cu o funcție de răspundere în mănăstirea Pîngărați, Varsanufie, e zbîrlit, arțăgos; Glicherie este, dimpotrivă, slugarnic, lipicios; Vavila apare ca un hedonist ipocrit. În general, scriitorul prezintă în culori simpatice călugării simpli și încondeiază satiric diferite fețe mănăstirești sus-puse.

Scrierile lui Hogaș de după memorialul de călătorie sînt îndeosebi amintiri: directe sau deghizate. În cuprinsul lor apar mai ales siluete simpatice din ambianța copilăriei și adolescenței scriitorului: Conu Ioniță Hristanti, părintele Iovinadie, Gh. Panu (în bucățile cu același nume) și altele. Apar însă și profiluri detestabile, ridicule sau odioase, cum ar fi cucoana Marieta, baba galantă care face pe pupila cuceritoare sau prefectul despot, schițat în bucata *Din veacul trecut*.

În *Floricica*, capitolul ce deschide partea a doua a memorialului și care are o unitate de sine stătătoare, Hogaș realizează un admirabil portret feminin și o subtilă analiză — anticipînd pe aceea din *Adela* lui G. Ibrăileanu — a sentimentelor unui bărbat în vîrstă pentru o tînără femeie. În schimb, povestirea *La Pîngărați*, publicată ca scriere autonomă, și-ar fi putut găsi un loc în cuprinsul memorialului de călătorie.

Încercînd o definiție succintă a specificului creației lui Hogaș, o notă individualizantă primordială ce se cere subliniată este jovialitatea. Tudor Vianu, în *Arta prozatorilor români*, vede în Hogaș „un Creangă trecut prin cultură". Într-adevăr, ceva din suculența umorului humulești, din extraordinara vervă a autorului *Amintirilor din copilărie* se poate regăsi în opera lui Calistrat Hogaș. Dar Creangă, în afară de suculența verbală, de sfătoșenia sa, mai posedă numeroase calități, și în primul rînd o suplețe spirituală, o inventivitate verbală, o spontaneitate și un simț de observație, într-un cuvînt, o putere de creație infinit superioare celor de care dispune evocatorul Hălăucei. Însăși disecția preocupărilor e alta la Creangă decît la C. Hogaș. Creangă este observatorul unei umanități ce posedă o cultură folclorică străveche, depozitată în basme, snoave, proverbe și zicători: el este, dacă se poate exprima astfel, mai ... cărturar și în orice caz mai filozof decît Hogaș; departe de a întruchipa un primitiv, cum credeau junimiștii, humulești ul e un mare rafinat, știind să adune în pagini toată savoarea și finețea expresiei populare, care nu e de loc rudimentară, nemeșteșugită, improvizată, ci rezultatul unei elaborări milenare. Creangă este, cum a observat G. Călinescu, un Rabelais rural, un erudit, savoarea scrisului său provenind în bună măsură din abundența citațiilor de „ziceri", în care s-a concretizat lapidar experiența de milenii a poporului. Domeniul principal al lui Creangă e observația morală și prin aceasta, ca și prin mijloacele artei sale, autorul lui Harap Alb este un clasic. Hogaș are comun cu clasicismul înțelegerea literaturii ca un mod de a „compune" și Tudor

Scanned with OKEN Scanner

Vianu a relevat o seamă de procedee clasicizante în opera lui, precum epitetul general, alegoria, comparația homerică, dezvoltată, „peisajul general", neindividualizat. Însă prin gigantizarea imaginilor (procedeu ce anunță viziunile grandioase din *Cartea Oltului* a lui Geo Bogza), prin cultivarea contrastului, prin gustul pentru aventuros, prozatorul se apropie de romantism. E un amestec, în opera sa, de tendințe stilistice divergente și formula în care ar putea fi încadrat, cu mai mult temei, e aceea propusă de Șerban Cioculescu : „un clasicist baroc".

Cert este că în Calistrat Hogaș literatura română a cîștigat un autor original, ce nu se situează, desigur, printre creatorii de prima mărime, dar care, prin savoarea evocărilor sale, prin umorul și viziunile sale inedite ocupă un loc de seamă în literatura română de la începutul secolului nostru.

BIBLIOGRAFIE

Pe drumuri de munte, Iași, „Viața românească", 1914. *Cucoana Marieta,* nuvele, Buc., Bibl. „Căminul", 1916. *Floricica,* nuvele, Buc., Bibl. „Căminul" 1916. *Părintele Ghermănuță,* Buc., Bibl. „Căminul" 1916. *Pe drumuri de munte — Amintiri dintr-o călătorie,* Iași, „Viața românească", 1921. *Pe drumuri de mute — În munții Neamțului,* cu o prefață de Mihail Sadoveanu, Iași, „Viața românească", 1921. *Pe drumuri de munte,* cu o introducere de Vladimir Streinu Buc., Fundația pentru literatură și artă 1944. *Pe drumuri de munte,* cu un cuvînt înainte de Acad. Gala Galaction și o prefață a editurii, Buc., E.S.P.L.A., B.p.t., 1952. *Opere,* ediție îngrijită, cu glosar, bibliografie și studiu introductiv de C. Ciopraga, Buc., E.S.P.L.A., 1956.

Constantin Ciopraga, *Calistrat Hogaș,* Buc., E.S.P.L.A., 1960 (cuprinde o amplă bibliografie) .

IOAN AL. BRĂTESCU-VOINEȘTI

Dacă prin amalgamul de elemente clasice și romantice proza lui C. Hogaș înscrie în literatura noastră o biruință a barocului, epica lui Ioan Alexandru Brătescu-Voinești se integrează artistic, indiscutabil, în clasicism. Brătescu-Voinești e un scriitor preocupat de natura umană. Orientat spre ființe umane normale, neieșite în nici un fel din comun, puțin preocupat de medii, de ambianță, lipsindu-i total înclinația spre frescă, ca și simțul peisajului (atît de dezvoltat la Hogaș !), posedînd în schimb un ascuțit simț de observație caracterologică, îndreptată spre micile mișcări interioare, autorul lui *Neculăiță Minciună* s-a realizat ca maestru al schiței și nuvelei de tip clasic.

I. Al. Brătescu-Voinești s-a născut la 1 ianuarie 1868 în Tîrgoviște, „un orășel urît" pe vremuri, „plin de ruine, cu mii de ciori și cucuvăi, dar cu împrejurimi încîntătoare", cum și-l amintește prozatorul, într-o scriere autobiografică, *Conferință,* din care vom împrumuta în cele ce urmează unele date. Prozatorul se trage din două vechi familii boierești. Bunica după tată, Luxița, era o femeie foarte cultă, care vorbea franțuzește, nemțește și grecește, cînta la pian. De la ea, Brătescu-Voinești a moștenit un volum cuprinzînd dialogurile lui Platon în original, adnotate de posesoare în fran-

ţuzeşte. Bunicul după mamă al scriitorului e cunoscutul om politic din secolul trecut Ion Voinescu I, prieten cu I. Heliade-Rădulescu, cu Grigore Alexandrescu, care i-a şi dedicat cunoscuta *Epistolă,* traducător al operei *Corina* sau *Italia* de Madame de Stäel. Ion Voinescu a făcut parte din rîndurile revoluţionarilor de la 1848 şi sub guvernul provizoriu a îndeplinit funcţia de prefect de poliţie. Tatăl lui Brătescu-Voineşti, Alexandru, era însă un boiernaş de provincie. Fire domoală, el nu năzuia la nici un fel de ascensiune socială, nu avea ambiţia de a juca vreun rol în viaţa publică, mulţumindu-se, asemenea bătrînului Costache Udrescu din *Neamul Udreştilor,* să-şi vadă de gospodărie, să guste în tihnă plăcerile vieţii cîmpeneşti. Mama prozatorului era însă o femeie ambiţioasă. Ea nu se împăca de loc cu situaţia de grădinar modest, retras, a soţului său şi, ca o altă Vidra, căuta să-l îmboldească la acţiuni menite să-l ridice pe scara socială, din care pricină între cei doi soţi se iveau neînţelegeri. Aceste mici umbre răsfrînte peste copilăria lui Ioan Al. Brătescu-Voineşti nu i-au întunecat însă frumuseţea şi scriitorul evocă cu nostalgie amintirea anilor fragezi. În casa soţilor Brătescu, preocupările muzicale se bucurau de mare cinste. Despre aceste preocupări, ca şi în general despre atmosfera în care şi-a trăit copilăria fericită, prozatorul vorbeşte în povestirea *Sîmbăta.* Nu lipseau din familiile Brătescu şi Voinescu nici preocupările literare ; unchiul său Alexandru Voinescu, portretizat în bucata *Scrisorile lui Mişu Gerescu* sub numele de nenea Antonache (în alte scrieri este numit nenea Grigore, nenea Iorgu, nenea Mache etc.), era un excelent povestitor, avînd şi daruri actoriceşti. De la el crede scriitorul a fi moştenit talentul literar. Din cea mai fragedă copilărie, lui Brătescu-Voineşti i se citeau de către părinţi şi rude fabule şi istorioare morale, ce au jucat un rol considerabil în formarea sensibilităţii lui.

Şcoala elementară scriitorul a făcut-o, pare-se, cel puţin în parte în familie, avînd învăţători anume angajaţi pentru el, iar studiile secundare le-a urmat la un pension din Bucureşti. Ca elev, Brătescu-Voineşti se prezenta slab — după spusele proprii — nutrind repulsie faţă de majoritatea materiilor ce i se predau, neinteresîndu-l nici măcar limba şi literatura română, materie din pricina căreia era cît pe-aci să rămînă repetent. Avea note bune doar la ştiinţele naturale, singura materie care îl pasiona. Faptul e cît se poate de semnificativ pentru un scriitor care avea să dea atîtea povestiri despre animale. Îl interesa de altfel orice scriere privitoare la „lumea celor care nu cuvîntă" şi *Viaţa animalelor* de Brehm se numără printre principalele cărţi preferate, citite în liceu. Acelaşi interes îl determină să colecteze poze cu animale, decupate din reviste, şi să-şi alcătuiască din ele un album. Din anii gimnaziului datează primele încercări literare ale scriitorului (versuri şi traduceri din Victor Hugo). O poezie, încredinţată de Alexandru Voinescu lui Vlahuţă, vede lumina tiparului în *Armonia,* publicaţia pe care poetul o scoate la Tîrgovişte. În liceu, prin ultimele clase, Brătescu-Voineşti îşi descoperă vocaţii de redactor şi, împreună cu Pompiliu Eliade şi Gh. Adamescu, scoate o revistă umoristică. Sub influenţa lui Dickens şi Alphonse Daudet, care îl farmecă „în toată puterea cuvîntului", începe să scrie proză. O nuvelă — *Dolores* — îi apare în 1887 în ziarul „România". Prin clasa a cincea parcurgese o criză morală, pricinuită de lectura poeziilor lui Eminescu. Receptînd cu totul naiv anumite idei din opera eminesciană, înţelegîndu-le simplist,

elevul a fost contaminat de „pesimismul" ce ar caracteriza, chipurile, creația marelui poet. Acest moment din viața sa, scriitorul îl evocă indirect în schița *Inimă de tată*. Însă, ca și personajul din această schiță, tînăr bîntuit de gînduri de sinucidere în urma lecturii unor poezii ale lui Eminescu, viitorul prozator s-a vindecat — potrivit mărturisirii sale — de dorul morții, pasionîndu-se după vînat și pescuit.

După terminarea liceului și trecerea bacalaureatului, în 1888, Brătescu-Voinești s-a înscris la medicină, pe care a părăsit-o însă curînd, neputînd suporta atmosfera spitalelor. A trecut la drept, facultate pe care a absolvit-o, audiind concomitent și cursurile de filozofie și logică ale lui Titu Maiorescu. Ajungînd să-l cunoască personal pe profesorul admirat cu frenezie, tînărul student devine un frecventator pasionat al cenaclului Junimii și un colaborator activ al revistei „Convorbiri literare", unde îi apar între 1892 și 1896 versuri, schițe și nuvele. Din 1893 e cooptat în conducerea publicației, iar din 1895 numele său figurează pe frontispiciul „Convorbirilor".

Luîndu-și în 1891 licența în drept, scriitorul se dedică magistraturii, funcționînd ca judecător la București, Ploiești, Pitești, Craiova și, în sfîrșit, Tîrgoviște, unde reușește să se stabilească definitiv în 1896. Prin 1897 începe să profeseze, asemenea lui Andrei Rizescu din nuvela *În lumea dreptății*, avocatura și, întocmai ca și eroul său, se împacă la început destul de greu cu practicile frecvente în mediul avocățesc. După stabilirea la Tîrgoviște, Brătescu-Voinești, trăind izolat de viața literară, nu publică nimic pînă în 1903; îl covîrșește chiar sentimentul de a nu avea vocație scriitoricească. O întîmplare îl vindecă însă într-o clipă de starea depresivă, tot astfel cum vînătoarea îi vindecase cu ani în urmă de „pesimism". Întîmplarea salvatoare este relatată în *Predoslovie* bucata ce deschide volumul *În lumea dreptății*. Ni se povestește cum, într-o gară, povestitorul a fost acostat de un ofițer, care i-a mulțumit pentru bucuria procurată familiei sale de povestirea *Sîmbăta*. Mișcat, scriitorul a descoperit în cuvintele cititorului anonim însăși îndreptățirea preocupărilor sale literare; se întoarce la uneltele sale părăsite, cu o însuflețire nouă, și în 1903 apare în „Voința națională" nuvela *Neamul Udreștilor*, retipărită peste un an în *Făt-Frumos* din Bîrlad; din 1906 devine unul din colaboratorii statornici ai „Vieții românești", publicație de care îl apropie umanitarismul său, compasiunea pentru cei amăriți, nebăgați în seamă. Colaborează, de asemenea, la *Flacăra*.

Apariția în 1906 a volumului *În lumea dreptății*, premiat în anul următor de Academia Română, îi aduce lui Ioan Al. Brătescu-Voinești consacrarea. El începe să fie considerat drept unul din scriitorii de frunte ai timpului. Notorietatea sa este consolidată de publicarea, în 1912, a unui al doilea volum valoros, *Întuneric și lumină*. După această carte începe declinul. Scriitorul nu mai publică nimic la nivelul creației sale anterioare. Un roman, *Mache Dumbrăveanu*, a cărui primă formă o avea gata în 1911 și din care a publicat doar începutul, ne-a rămas necunoscut, pierzîndu-se manuscrisul în timpul primului război mondial. După 1918, Brătescu-Voinești se va lăsa atras din ce în ce mai mult într-o activitate politică ce avea să-l apropie pînă la urmă de cercurile cele mai reacționare. Încă din 1907 ajunsese deputat, calitate pe care reușește să și-o mențină, cu mici întreruperi, pînă în 1940.

Scanned with OKEN Scanner

În 1914 e numit director al Teatrului Național. În același an e ales secretar general al Camerei Deputaților și va rămîne în această funcție pînă la instaurarea dictaturii militare-fasciste.

În 1918, în timpul refugiului în Moldova, e ales membru al Academiei Române. Înapoiat la București, spre sfîrșitul anului, scoate cu Vlahuță ziarul „Dacia". Din anul următor preia conducerea revistei „Lamura", în fruntea căreia stătuse pînă atunci Al. Vlahuță, iar în 1920 este numit director general ad-interim al teatrelor. Adeziunea hotărîtă a scriitorului la politica de fascizare se produce în preajma celui de-al doilea război mondial, mai precis în 1937, cînd publică în „Universul" o serie de articole polemice împotriva orientării progresiste și democratice a lui M. Sadoveanu. În anii următori va scrie la „Sfarmă piatră", ziar de atitudine fascistă manifestă. Volumele de după 1920 ale lui Brătescu-Voinești sînt sau cărți cu conținut politic reacționar, fascizant, ca *Huliganism* (1938) și *Germano-fobie?* (1941), ce cuprind articolele amintite din „Universul" și „Sfarmă piatră", sau manuale de inițiere în pescuit (*Cu undița*) ori culegeri de reflecții și mici narațiuni lipsite, în cele mai multe cazuri, de vigoare și semnificație, ca *Rătăcire* (1923), *Firimituri* (1929), *Din pragul apusului* (1940). Cum se vede, ancorarea în viața politică oficială, iar mai apoi înrolarea în serviciul fascismului au dus la decesul lui Brătescu-Voinești ca sciitor. Omul supraviețuiește creatorului pînă în 1946, cînd, la 14 decembrie, închide ochii pe veci în locuința sa din București, cu puțin înainte de împlinirea vîrstei de 80 de ani.

Suflet liniștit, fără probleme, Brătescu-Voinești a fost un om speriat de tot ce-i amenința kieful, un fel de conu Leonida aristocrat. Orice tendință, cît de neînsemnată, de protest, de nemulțumire față de rînduielile sociale existente, față de datinile și prejudecățile ce domneau în societatea burghezo-moșierească îl speriau. Într-o confesiune intitulată *Furtuna trecătoare,* scriitorul se arată îngrozit de niște „versuri iconoclaste", pe care i le prezentase spre lectură un tînăr poet. Ca scriitor, I. Al Brătescu-Voinești se autodefinește judicios în *Conferință,* zicînd că admiră pe artiștii „mesianici", transformatori ai societății, dar lui îi lipsesc asemenea ambiții :„ . . . m-am mulțumit cu rolul de a aduce cetitorului o clipă de uitare de sine, un zîmbet sau o lacrimă de înduioșare pentru suferințele altora". În aceeași scriere, prozatorul ține să destăinuiască cititorilor carența imaginației : „ . . . n-am avut imaginație nici de o lețcaie". Tot ce a scris a fost văzut de el. Nu excelează nici în descrieri, inclusiv în descrierile de natură, pe care le evită sub pretextul naiv că vorbele nu sînt în stare să reproducă splendoarea codrilor și a cîmpiilor necuprinse. În ce constă atunci forța prozei lui Brătescu-Voinești ? Înflăcărat admirator al lui Caragiale, I. Al. Brătescu-Voinești se declară, într-o scrisoare, „ageamiul ucenic al dumitale". Beneficiind de experiența marelui precursor, avîndu-și însă o sensibilitate și un simț de observație proprii, orientate către tot ce e delicat, emoționant, prozatorul a devenit — cum remarcam mai sus — unul din maeștrii de prim rang ai nuvelei și mai ales ai schiței, remarcîndu-se îndeosebi ca un subtil descifrator al sufletului redus. Personajele sale sînt fie animale (Puiul, Tric, Castor, Privighetoarea), fie copii (Nicușor, Ghiorghiță al Anghelinei, Niculăiță Minciună), fie bătrîni

automatizați (Moș Niță Hîrleț, Nenea Guță, Pană Trăznea, baba din Magheranul, Conu Alecu, Moș Vasile Drozman), fie ființe inocente, ca Lina din *Metamorfoze*, fie, în sfîrșit, monomani, ca Andrei Rizescu.

Scriitorul descoperă umanitatea sub cele mai umile manifestări ale ei. Revelă valori sufletești ignorate, trecute cu vederea, desconsiderate. Această înțelegere, această capacitate de a dezvălui frumusețea interioară a ființelor mărunte, de a pătrunde în sufletele cele mai simple conferă scrierilor sale un interes și un farmec aparte. Pentru a putea urmări lumea creată de scriitor, vom împărți producțiile sale mai întîi în două categorii : schițe și nuvele. Schițele, la rîndul lor, pot fi divizate în cîteva grupe. O primă grupă ar însuma bucăți care exprimă simpatia și compasiunea pentru cei mici, și buni, pentru ființele cu suflet delicat, prin prezentarea lor ca victime ale grosolăniei sau cruzimii celor din jur sau ale propriei candori sufletești.

În opera lui Brătescu-Voinești, cei buni suferă. În cuprinsul ei respiră, mai ales, cum observa D. Caracostea, „simpatia pentru o suferință nedreaptă". În diferite schițe ne vor întîmpina, astfel, figuri de oameni loviți, învinși, chiar striviți de viață ; loviți, învinși și striviți tocmai din pricina prea marii lor delicatețe, distincției lor sufletești.

Măgheranul se intitulează o scurtă schiță, al cărei personaj este o bătrînă, care, trăind singură, nu are altă bucurie pe lume decît aceea pe care i-o procură îngrijirea unei flori. Într-o zi, cu prilejul unei manifestații, cineva năvălește în curtea bătrînei tocmai în clipa cînd bătrîna iese din casă pentru a uda măgheranul. Ciocnindu-se de ea îi sparge ghiveciul, distrugîndu-i astfel tot ce o mai ținea legată de viață.

În schița *Contravenție* ne e înfățișat un mic negustor evreu, foarte sărac, care vinde spirt și gaz fără autorizație. Deferit justiției, se simte extrem de nenorocit, deoarece pînă atunci el nu fusese nici măcar „martăr". Pricina nefericirii lui nu e gîndul că va trebui să plătească o amendă, ce întrece cu mult averea sa, ci îngrijorarea pentru soție. „Pentru mine — zice Iosif Bailer — nu-i nimic . . . vinde domnu contrălor . . . bine . . . dar Iză . . . Iză . . . astă moare din astă". Schița *Un reghiment de artilerie* povestește cum Nea Niță, funcționar într-un mic și monoton oraș de provincie, este animat de o unică dorință : aceea de a vedea cantonat în micul tîrg un regiment de artilerie. Pînă la urmă, Nea Niță își vede „ambițul" realizat. Dar plătește bucuria cu „onoarea lui de familist". Întorcîndu-se într-o seară acasă de la club, găsește în patul conjugal un chipeș ofițer de artilerie. „Aaah ! Miță — zice, dărîmat, consoartei — mi-ai mîncat ambițul". În *Blana lui Isaia*, scriitorul a fixat, după propria mărturisire, un episod autobiografic. Își cumpărase un palton pe care, din neatenție, l-a lăsat la Capșa, luînd altul în schimb de la garderobă, vechi, jerpelit. Dîndu-și seama abia acasă, la Tîrgoviște, de situație, a trecut prin momente de mare neliniște pînă la reîntoarcerea în capitală și regăsirea paltonului. Personajul schiței amintite, un mic funcționar, își cumpără, ca și autorul, dar, evident, cu mult mai grele sacrificii, o blană, care i se fură însă, la cancelaria unde lucrează, încă din prima zi. Este evidentă înrudirea dintre subiectul povestirii lui Brătescu-Voinești și acela al nuvelei *Mantaua* de Gogol, din care, după expresia lui Dostoievski, a ieșit întreaga proză rusă realist-critică. Această înrudire e pur întîmplătoare, ne asigură scriitorul nostru, care susține că nici nu citise *Man-*

Scanned with OKEN Scanner

taua la data cînd concepuse schița. De altfel, în afară de întîmplarea ca atare, comună celor două scrieri, totul desparte povestirea lui Gogol de schița lui Brătescu-Voinești. Marele prozator rus profită de subiectul ales pentru a crea un vast tablou satiric al lumii funcționărimii din țara sa pentru a denunța insensibilitatea mai mărimilor față de nenorocirile micilor funcționari. Scriitorul român nu face critică socială, preocupat fiind doar de dezvăluirea tragediei mute a omului sărac, pentru care dispariția unei blăni reprezintă o adevărată catastrofă.

Bucățile citate comunică un sentiment de duioșie. Ele exprimă compătimire pentru soarta diferiților oameni loviți, nedreptățiți. Această duioșie și compasiune sînt străpunse de o undă abia perceptibilă de umor, care scoate în evidență într-un mod particular dramatismul diferitelor situații.

Alte bucăți sînt stăpînite numai de duioșie și îndurerare. Nici un zîmbet nu le luminează sau, rareori, flutură peste ele un surîs trist. Așa sînt instantaneele adunate sub titlurile *Din carnetul unui jurat* și *Din carnetul unui judecător*. Aici prozatorul consemnează o serie de cazuri ale unor oameni care, în fața instanței, dovedesc prin replicile lor o înduioșătoare bunătate, cazuri ale unor nenorociți, dintre care unii au fost împinși de diferite împrejurări nenorocite la fapte rele. Ni se înfățișează, bunăoară, un flăcău care și-a omorît, fără să vrea, fratele, răsucindu-i mîna în care ținea parul cu care voia să-l lovească. Apare apoi în fața instanței un gospodar căruia ginerele i-a aprins grajdul, din răzbunare, pentru că intervenise în apărarea fiicei sale năpăstuite. O fată susține că a fost violată, dar pînă la urmă își trădează dragostea pentru flăcăul acuzat de a fi siluit-o. După ce la început susținuse și ea că a fost victima agresiunii flăcăului, întărind astfel acuzațiile aduse împotriva acestuia de rudele ei, izbucnește în cele din urmă în plîns și strigă: „Voicule, mă omoară taica, Voicule, mă omoară neica!". Unei femei i-a fost ucis feciorul. Ea cere judecătorilor moartea ucigașului. Zărind-o însă undeva, într-un colț al sălii, pe mama aceluia, cu ochii înecați în lacrimi, e cuprinsă subit de milă și își retrage plîngerea sub cuvînt că nu vrea să știe că și o altă mamă va fi atît de nenorocită cum este ea.

Ființe umane oropsite sînt desenate și în alte povestiri. *Nicușor*, schiță ce amintește de *Poveste de Crăciun* a lui Dickens, înfățișează un copil care, jinduind la splendorile din casa boierului, se furișează în seara de Crăciun la conac, și agățîndu-se cu mîinile de gratiile unei ferestre, privește în saloane, răpit de extaz. Biciuite însă de ger, mîinile lui mici se desprind de gratii și copilul cade în zăpadă, fiind sfîșiat de cîini. În *Microbul*, personajul central e un mic funcționar, pe socoteala căruia colegii de birou își permit cele mai deșănțate glume și care servește drept țap ispășitor ori de cîte ori șeful e în toane rele. Bietul funcționar este lipsit de posibilitatea de a-și întreține surorile și mama paralitică. O vie compătimire pentru un nenorocit capătă expresie în schița *Întîmplare*. Este vorba despre nenorocirea a doi părinți, al căror copil, ce dovedise mari aptitudini de violonist, își pierduse într-un accident brațul drept. Situația fixată în cuprinsul schiței scoate în relief mișcătoarea delicatețe sufletească a tatălui, care, auzind pașii soției într-o odaie alăturată tocmai în momentul cînd povestea unui prieten tragedia, schimbă brusc vorba, încercînd, fără succes, să ia un ton glumeț. Mișcarea psihică a tatălui îndurerat este surprinsă cu subtilitate:

Scanned with OKEN Scanner

„... De atunci s-a dus toată fericirea ... Am îngropat-o [vioara], cu mînuşiţa lui, uite colo, lîngă salcîmul ăla ... Nevastă-mea nu mai e aia veselă, nu mai vrea să meargă nicăieri, nu se mai vede cu nimeni, nu mai pune mîna pe clavir ... De cîte ori n-o prinzi cu ochii plînşi? de cîte ori nu trebuie să mă opresc, să schimb vorba, de teamă că în ce am de spus să nu i se pară de departe o mustrare pentru nebăgarea ei de seamă! Şi dacă spui, i se pare mustrare, şi ştiu că după plecarea mea plînge; şi dacă mă opresc, pricepe, şi o arde la inimă şi se topeşte ... Sst! Uite-o, fă-te că n-o bagi de seamă, şi să schimbăm vorba ... Ei! bată-te să te bată! care va să zică ... bată-te să te bată! bată-te sănătatea să te bată! ... ".

Forma unei apăsătoare tristeţi o ia duioşia şi în povestirile cu animale ale lui Brătescu-Voineşti. *Puiul,* istorisirea care a stors lacrimi atîtor generaţii de copii, înfăţişînd soarta nefericită a unui pui neascultător, relevă îndeosebi durerea mamei, a prepeliţei, care, oricît de greu i-ar fi s-o facă, îl abandonează pe puiul cu aripa frîntă, plecînd cu ceilalţi spre ţările calde, pentru a-i scăpa de moartea cu care îi ameninţă iarna ce se vesteşte. În *Privighetoarea,* scriitorul lasă să cadă o lacrimă pentru pasărea prinsă din greşeală în undiţa uitată noaptea în tufiş. Bietul Tric, cîinele din povestirea cu acelaşi titlu, este un animal ce se dovedeşte la vînătoare mai inteligent decît stăpînul său, fiind bătut tocmai din această pricină. Un alt cîine, în agonie de data aceasta, este evocat în *Moartea lui Castor.* Şi aici, scriitorul vorbeşte despre animal cu o înfiorare ce se transmite cititorului.

Alături de schiţele în care duioşia e pătrunsă de o undă de umor şi de acelea în care umorul lipseşte, Brătescu-Voineşti a scris povestiri în care simpatia pentru sufletele simple, curate, ia numai forma umorului. Schimonosirea involuntară a cuvintelor neînţelese de către Lina, care, trimisă la debit să cumpere tutun „Intim-club", rosteşte acest nume pe tot parcursul drumului, stîlcindu-l de fiecare dată (Intimplug, Intimpliu, Implintiu, Iflingiu, Aflangiu), ne-o face pe această fată, nu prea ageră la minte, simpatică (*Metamorfoză*). În *Vîrcolacul* facem cunoştinţă cu un boiernaş bătrîn, conu Costache, care, septuagenar, are înfăţişarea unui om voinic, sprinten în mişcări şi vioi la minte şi ştie să povestească fermecător, ca unul ce a umblat prin străinătăţi şi se îndeletniceşte cu vînătoarea. Totdeauna deschis, bine dispus, atent cu toată lumea, conu Costache se supără numai într-un anumit moment. „Acest om, bun ca pîinea — scrie prozatorul — totdeauna zîmbitor, care parcă răspîndeşte din dînsul valuri de veselie, devine acru şi stîfos de cîte ori se întîmplă să-i meargă rău la preferenţă, singurul, dar zilnicul joc de cărţi pe care-l joacă. Şi nu se supără de zgîrcenie, că nu e zgîrcit, dimpotrivă, e larg la mînă, dar aşa e firea lui. Supărarea bătrînului vine dintr-o superstiţie. Conu Costache crede în vîrcolaci. În consecinţă, nu rabdă să stea nimeni lîngă el în timpul jocului de cărţi. Cînd se supără, bătrînul este mai simpatic decît atunci cînd e calm. Într-o asemenea situaţie ne este arătat în schiţă. Pomenindu-se asistat, în timpul unui joc, de coana Raluca, o bătrînă pisăloagă, conu Costache îi răspunde monosilabic la întrebări, dînd din ce în ce mai mult semne de iritare, pentru ca în cele din urmă să izbucnească:

— „Coană Raluca, mîine după-amiază merg la moşie cu nevastă-mea trecem să te luăm şi pe d-ta. Aşa o să poţi vedea cum s-a tăiat pădurea din

dreapta ; o să poţi vedea cum umblă cocostîrcii pe lacul din stînga ; o să poţi vedea cum s-au reparat podiştele ; o să poţi vedea cum s-a înnoit hanul de la barieră ; o să poţi vedea ce case frumuşele şi-a făcut Ioniţă Andreescu de la Ulmi ; o să poţi vedea ce rezervoare mari a aşezat lîngă şosea fabrica Aurora . . .

Coana Raluca a înţeles şi se depărtează, numărîndu-şi mătăniile ; acum o fi în a treia odaie şi conu Costache urmează, pe cînd toţi se prăpădesc de rîs :

— . . . o să poţi vedea cum s-a şters numărul de pe piatra de la kilometrul 76 ; o să poţi vedea cum au spart băieţii cu pietre candelele de la stîlpii de telegraf ; o să poţi vedea cum sîsîie gîscanii, cînd trece trăsura ; o să poţi vedea . . .

Şi întorcîndu-se către partenerii care rîd cu lacrimi :

— Teribil vîrcolac !!! ".

Un bătrîn interesant este conu Alecu din schiţa cu acelaşi nume. Portretul său moral e schiţat din primele rînduri. „Conu Alecu — notează scriitorul — măcar că este boier get-beget, e de principii liberale", dă mîna cu oricine, aşază în trăsură slugile alături de el, le vizitează zilnic la spital, cînd se întîmplă să fie bolnave. Nu permite însă nimănuia să întreacă măsura : „Să te ferească însă Dumnezeu să te întinzi mai mult decît socoteşte dumnealui că se cuvine, că numaidecît ţi-o taie, dar ştii, scurt". O dată povesteşte ceva amuzant. Un tînăr, doctorul Clopotescu, „băiat bun de-altminterea, dar cam prea îndrăzneţ", se apropie de el şi îl bate pe umeri : „Ce palavre vă mai spune boierul de rîdeţi cu atîta poftă ?". Reacţia bătrînului, surprinsă cu fineţe de scriitor, dezvăluie caracterul personajului : „Deodată, chipul rîzător al lui conu Alecu se schimbă, dar ştii ? la moment : mustaţa albă i se lasă în jos, sprîncenele negre se urcă în sus, — aruncă mîna de pe umăr şi cu o privire care face pe doctor să se retragă trei paşi :

— Mă rog, rudă nu mă ştiu cu dumneata ; de copilărit împreună n-am copilărit ; atunci se vede că-ţi sînt dator cu ceva, de mă baţi pe umăr şi mă faci palavragiu : *că numai cui eşti dator te ia peste picior*. Ce-ţi sînt eu dator dumitale ? Şi duce mîna la buzunar să-şi scoată portofelul".

Apoi explicîndu-şi gestul :

„ . . . Îmi pare rău că i-am tăiat-o, dar iar mă gîndesc că dacă nu i-o făceam aşa, mîine mă bătea peste pîntece, poimîine mă trăgea de mustaţă . . . Buni băieţi, ăştia din ziua de azi . . . deştepţi . . . or fi ştiind carte multă, dar nu ştiu să se poarte. Nu se uită la tine că eşti cu părul alb. Paţ ! te bate peste . . . Maică Precistă, Doamne . . . "

Citind schiţa *Nenea Guţă,* ne rămîne pentru totdeauna în minte bătrînul cu acest nume, înfăţişat în paginile ei. Nenea Guţă e un bătrîn naiv, nu prea ager la intelect, dar de o integritate morală desăvîrşită. El nu admite nici un fel de denaturare a adevărului. Candidat la deputăţie, bătrînul nu înţelege maşinaţiile politice, încăpăţînîndu-se, la o întrunire electorală, să restabilească adevărul despre adversarul său politic, pe care oratorii caută să-l prezinte în cea mai defavorabilă lumină cu putinţă. Cînd oratorul, îndemnînd alegătorii să voteze cu Nenea Guţă, zice că în caz de venire la cîrmă a partidului advers regimentul de artilerie (se vede că, pe vremuri,

orășelele rivalizau între ele pentru „reghimente de artilerie") va fi transferat în altă localitate, bătrînul strigă de la locul său : „Nu-i adevărat ! Nu-l mută". Cînd același orator susține că adversarul lui Nenea Guță n-ar fi român și că de-abia știe românește, naivul bătrîn, împotrivindu-se celor care-l trag de mînecă, să tacă, izbucnește : „E român neaoș, domnule ! l-am cunoscut pe ta-su. De unde scoate că nu știe românește ?"

Precum se vede, în aceste secvențe prozatorul pune în lumină, cu ajutorul umorului, structuri morale proprii unor oameni care — în marginile modului lor de viață — dovedesc o candoare, o onestitate și mai ales o armonie interioară ce ni-i apropie. Anacronici, și prin aceasta par comici, acești boierași posedă un anume fond sufletesc vrednic în orice caz de atenție ; simțul demnității, lealitatea, manifestările lor de omenie, într-un cuvînt (oricît ar fi ele de limitate de poziția de clasă a personajelor) ne cuceresc.

O savoare aparte capătă umorul specific al lui Brătescu-Voinești — prin detașarea îngăduitor-ironică a autorului de personaje — în narațiuni precum *Cocoana Leonora* și *Călătorului îi șade bine cu drumul*. În cea dintîi cunoaștem o bătrînă de neam falnic, cu evocarea căruia „nimicește" pe oricine stă s-o asculte... „Ghenealogia cocoanei Leonorii — notează prozatorul, cu subtilă ironie — trebuie s-o asculți din gura ei, întîi pentru că spusă de dînsa are un haz care nu se poate da cu condeiul, și apoi pentru că nu cred să mai fie o a doua minte în care să poată încăpea atîția Strîmbeni și Nisipeni — că se trage din neamul Nisipenilor și al Strîmbenilor — cîți încap în mintea cocoanei Leonorii. E ceva de speriat ! Negoiță Strîmbeanu, Radu Strîmbeanu, Dinu Strîmbeanu, în tot vreo șaizeci de Strîmbeni : — și tot așa, Elena Nisipeanca, Luxandra Nisipeanca, Tudorache Nisipeanu, în tot vreo șaizeci de Nisipeni". Descendenta unei atît de ilustre stirpe înțelege să-ți onoreze „ghenealoghia" afirmîndu-se ca gospodină exemplară, doftorească de ochi faimoasă și mai ales nemaipomenită parteneră de conversație. De toate aceste însușiri luăm cunoștință din relatarea succintă, cît se poate de savuroasă, a povestitorului, fără fixarea — ca în alte narațiuni — de scene. Una din marile pasiuni ale cocoanei Leonora — ni se spune — e îngrijirea animalelor, acestea fiind, ca și domnia ei, de neam ales : „Ca și cocoana Leonora, fiecare lighioană își are ghenealoghia ei. Așa canarii sînt din prăsila lui Iancu Cornoveanu, vestit pentru canari ; unul din cîini, Garsonică, ăl de curte, este nepot de frate al vestitului Osman, adus de «dumnealui»de la Brașov ; iar cățelul din casă, Bijulică, este strănepot al altui Bijulică, dăruit cocoanei Leonora de Hristache Mincu, în vremea cînd era prefect". Cu umor ne este relatat programul zilnic al cocoanei : „După îngrijirea lighioanelor, cocoana Leonora diretică, împreună cu Maria, odăile chiriașilor, și le diretică nu glumă : fiecare lucrușor e scuturat, șters și frecat cu cea mai mare sfințenie. După prînz, cocoana Leonora fabrică și împarte doftorii fără parale, «pentru sufletul răposaților». Cunoaște de la mamă-sa niște leacuri tainice care fac minuni. Prafuri pentru albeață, apă pentru umflături, alifie pentru arsură, alifie pentru tăietură, fel de fel de leacuri..." În povestirea *Călătorului îi șade bine cu drumul*, un consistent umor de situații dezvăluie jovialitatea, sociabilitatea, în sfîrșit dragostea de viață a lui Pitache Cojescu, care s-a legat să nu mai bea, dar, por-

nind la drum cu prietenul său Năiță Dinculescu, cade în ispită la primul han. Momente pline de haz ne arată cum drumețul, foarte grăbit, cedează totuși treptat insistențelor hangiului de a lua încă și încă un păhărel, încă și încă un cîrnăcior, astfel încît popasul pe care Pitache îl voia doar de cîteva minute se va prelungi, după toate semnele, pînă în ziua următoare. Prin subiect, *Călătorului îi șade bine cu drumul* se înrudește cu povestirea *Din Moldova* a lui Mihail Sadoveanu, precum și cu o povestire a lui D. D. Pătrășcanu, *Înzăpădiții*. Aduce aminte și de schița *Cam tîrziu...* de Caragiale. Umorul rezultă din contradicția între graba afișată de călător și amînarea mereu prelungită a hotărîrii de a porni neîntîrziat la drum. Asemenea lui moș Vîrlan al lui Sadoveanu, care, zorit nevoie mare să „pușle" numaidecît „*hulpea*", din Valea Morii, nimerește la o cramă, unde va cinsti „must nou", cu gospodari vrednici, „pînă-ntr-un tîrziu la foc de vreascuri", Iordache Cojescu trage, cu prietenul său un chef în toată legea, cu pastramă, pui și lăutari, plîngîndu-se de băiatul de serviciu, care prin încetineala lui îl face să zăbovească: „— Nu face — își dă el cu părerea adresîndu-se hangiului — 'scultă-mă pe'ine... hîc!... aici e han mare... 'a răspîntie... Va un băiat spirt. Omu se grăbește la drum, don'le. Vine, cere, bea și pleacă... n-are vreme de pierdut și călătorului îi șade bine cu dru'u..."

De la Brătescu-Voinești ne-au rămas și cîteva narațiuni mai ample: nuvele. În aceste scrieri, prozatorul, continuînd pe Delavrancea și Vlahuță, înfățișează tipuri de inadaptabili și învinși. Inadaptabilii lui Brătescu-Voinești sînt, după observația lui Ibrăileanu, sau boiernași, reprezentanți ai unei lumi apuse, adică oameni care s-au născut prea tîrziu (Pană Trăznea, Costache Udrescu) sau intelectuali integri și în genere ființe umane ce intră în conflict cu mediul înconjurător care nu-i înțelege, adică oameni născuți prea devreme (Andrei Rizescu, Niculăiță Minciună).

Ibrăileanu acordă o mare prețuire nuvelelor lui Brătescu-Voinești. Personal, găsesc că nu prin ele își menține în primul rînd scriitorul locul în conștiința publică. Artist al instantaneului, iscusit creator de situații, observator atent, Brătescu-Voinești nu are respirație largă, vigoare epică deosebită, reușindu-i în consecință mai puțin marile edificii narative. Despre ce e vorba în *Pană Trăznea Sfîntul*? Narațiunea ne aduce înainte chipul unui bătrîn boier de neam mare, „pomenit din moși-strămoși și scris în pisaniile a vreo trei biserici din oraș — fost profesor acum douăzeci și opt de ani la singura școală din oraș de pe vremea aceea", renumit ca „om deștept, umblat în străinătate, tare cinstit, tare tihnit, dibaci la mînă pentru lucruri migăloase și iarăși tare iubitor de flori și de toate frumusețile firii". Retras, neplăcîndu-i să se afișeze, avusese de tînăr un singur prieten, la care ținuse ca la un frate, spunîndu-i, totuși, respectuos, „dumneata", deși erau de aceeași vîrstă. Se însurase la 40 de ani, din dragoste, cu o nepoată a prietenului, și căsnicia — inaugurată printr-o călătorie peste hotare — fusese cum nu se poate mai fericită. Dar soția i-a murit curînd și o dată cu ea a pierdut echilibrul sufletesc pentru totdeauna. Paginile care descriu starea lui Pană Trăznea după moartea soției constituie, neîndoios, partea cea mai rezistentă a nuvelei; ele ne cuceresc prin lirismul lor sobru, prin fru-

Scanned with OKEN Scanner

muşcţea simplă a stilului. Prietenul îi ia mîinile între ale lui şi, cu ochii în lacrimi, încearcă să-i abată gîndurile de la întîmplarea tragică. Nu izbuteşte :

„... Dar nu. Rămînea tăcut şi rece, cu ochii uscaţi parcă i-ar fi fost silă să plîngă în faţa altuia şi parcă ar fi păstrat cu grijă fiecare lacrimă, pentru ceasurile în care rămînea singur, numai cu amintirea lui.

... Nu mai mergea nicăieri, ci toată ziua şi-o petrecea cu cîteva cărţi — printre care cea de căpetenie era cărticica roşie în care-şi scrisese impresiile călătoriei — şi cu florile vara în grădină, iarna în florăria acoperită cu sticlă, ce şi-o clădise în fundul curţii ...

... Nu mai ieşea nicăieri ... ; şi totuşi, la doi ani de zile, cînd a murit Manolache Moldoveanu, socotind că nu e destul de despărţit de lume, a dat jos ulucile dinspre uliţă şi a spus să-i ridice altele de un stînjen şi jumătate".

Consistenţă epică, nuvela nu are. Tema ei este stingerea lentă a unui boier bătrîn, lovit greu de soartă. Cele ce aflăm din naraţiune relativ la personaj îl definesc de ajuns de sumar, arătîndu-ne în el mai mult un prototip decît o individualitate : nu ne spun prea multe despre structura lui morală. Pană Trăznea e un om bun, blajin, milos, înclinat spre filantropie, iubitor de flori şi animale, delicat. Aceste însuşiri nu se dezvăluie în situaţii memorabile, iar însingurarea la care se autoosîndeşte personajul, după nenorocirea abătută asupra lui, nu conţine vreo semnificaţie deosebită. Bătrînul se claustrează dintr-un motiv strict personal, din cauza unei întîmplări triste, ce putea să cadă asupra oricui. Ca spre a suplini deficitul epic al paginilor anterioare, scriitorul face să se precipite spre sfîrşitul nuvelei cîteva situaţii care dau un anumit sens mai general dramei personajului. Bătrînul este arestat şi închis pentru că îşi manifestase cu oarecare violenţă indignarea faţă de o femeie de nimic — o învăţătoare de la şcoala fondată de el — care aruncase cu leşie peste straturile de flori din grădina lui. Deci, Pană Trăznea este o victimă a vulgarităţii şi răutăţii unei lumi ce naşte făpturi inferioare. Dar toată partea aceasta a naraţiunii e puţin convingătoare, artificioasă. E greu de înţeles cum un bătrîn paşnic, cunoscut pentru faceri de bine, nu găseşte în tot oraşul un apărător, putînd fi închis pe temeiul unui simplu denunţ al unei învăţătoare. Pe de altă parte, învăţătoarea nu apare ca un produs tipic al lumii burgheze, ea se prezintă mai degrabă ca un caz patologic şi sensul critic al scrierii se îngustează considerabil. Cu toate scăderile ei, nuvela se impune negreşit interesului nostru prin căldura ei lirică, prin înţelegerea umană ce respiră în paginile în care ni se vorbeşte despre solitudinea lui Pană Trăznea. Naraţiunea se încadrează în categoria acelor scrieri ale autorului din care se degajă ideea că, în lumea dominată de puterea banului, cei delicaţi, sensibili, adică excepţiile, indiferent dacă s-au născut prea devreme sau prea tîrziu — trebuie să sufere.

Cuprinzînd elemente valoroase de critică socială, ampla nuvelă *În lumea dreptăţii* e axată pe o biografie deajuns de puţin semnificativă. Cine este Andrei Rizescu ? Judecător, personajul este scîrbit de mediul în care trăieşte, de nedreptăţile de care se izbeşte zilnic, disprefuieşte comportarea colegilor săi, care asupresc văduvele şi orfanii, se pun în slujba celor bogaţi şi puternici. Rizescu ia totdeauna parte celor umili şi necăjiţi, dar, nepricepîndu-se să mînuiască sfori şi să înnoade intrigi, asemenea altor avocaţi,

pierde sistematic procesele. În loc să lupte pentru demascarea tîlhăriilor făptuite de inși ca Bernescu, Vineanu și Zărnescu, tînărul avocat cinstit se închide în el însuși, se frămîntă, e cuprins de deznădejde. Deci, în Andrei Rizescu nu se conturează un tip al intelectualului care se ridică împotriva nemerniciei și ticăloșiei întîlnite în lumea din jur. Andrei Rizescu nu e un Gelu Ruscanu. Cine și ce este atunci eroul lui Brătescu-Voinești ? El nu e nici un intelectual cu preocupări înalte, un om care să fie lovit de invidia colegilor din pricina superiorității sale intelectuale ; este, dimpotrivă, un diletant. Nu ca intelectual pătimește Andrei Rizescu ceea ce pătimește. Personajul nu e decît un ins mediocru ; e mediocrul cinstit, cu simțire aleasă, structura sa intimă nefiind alta decît aceea a funcționarului din *Microbul*. Prin toate manifestările sale, Rizescu ne apare ca o victimă neputincioasă. El trăiește, fără îndoială, o dramă, ce poate, bineînțeles, trezi interesul unui prozator, dar această dramă nu este totuși suficientă pentru a da substanță unei ample nuvele. Pentru a contura profilul moral al lui Andrei Rizescu, o scurtă schiță era de ajuns. Nuvela putea dobîndi o osatură solidă cu condiția ca scriitorul să fi pus accentul nu atît pe frămîntările și sfîșierile lui Andrei Rizescu, care sînt mereu aceleași, ci pe desrierea mediului social. Dacă lumea justiției, cu aspectele ei detestabile, ar fi fost bogat descrisă, în culori mai vii, *În lumea dreptății* putea deveni o puternică narațiune satirică.

Cu mai multă putere artistică e luminată drama insului superior într-o lume îndobitocită, dominată de concepția că „învățătura multă mai rău *otrăvește* sufletul omului", în *Niculăiță Minciună*. Personajul central e un copil de țăran, înzestrat, dar lipsit de abilitate, dezarmat în viața practică, luat în derîdere de săteni pentru că pretinde a fi auzit pisicia făcînd ca vrabia și ar fi văzut o lăcustă măruntă, călugărița, luînd în gheare o gînganie mai mare ca ea, socotit un mincinos fără pereche, de unde și porecla. Ca și Rizescu, Niculăiță Minciună suferă pe nedrept, pentru alt motiv însă. Copilul e victima dorului său de cunoaștere, a ingenuității sale. Tragedia lui e provocată de încrederea excesivă în oameni, de comportarea sa cinstită într-o lume rea și vicleană. Niculăiță găsește punga căzută din buzunarul unui negustor și o predă fără martori șefului de post, care mai tîrziu, cînd păgubașul o revendică, nu recunoaște că a primit-o. Momentul e fixat într-o scenă de un dramatism intens, refăcută prin transcrierea rezumativă a amintirilor copilului :

„...a ajuns la jandarmerie cu păgubașul și cu alți oameni după ei, între care parcă și primarul... Și a zis zîmbind : S-a găsit păgubașul, domnule șef... Și șeful a zis mirat : Care păgubaș ? Și el s-a uitat bine, să vază dacă vorbește cu șeful, și a zis : păgubașul cu portofelul de l-am găsit lîngă crucea Căminarului... de vi l-am adus adineauri... Și șeful a zis : Ce, mă, visezi ?... Și el s-a uitat la lume și s-a pipăit și a zis iar : adineauri, cînd cînta cucoana Steluța pe pălimar... Și domnul șef a răcnit : Ce, mă, ești nebun ?... Și el atunci a simțit că i se rupe ceva în cap, înăuntru, și a zis duios, ca din pragul unei mari primejdi : Domnule șef, ori te poartă cum ți-e vorba, ori vorbește cum ți-e... și domnul șef l-a pleznit cu pumnul peste gură de l-a podidit sîngele... și pe urmă

nu mai știe, pînă unde a venit măsa și cu mama Paraschiva care-i descînta și-i da să bea apă dintr-o oală nouă" ...

Mai mult decît în celelalte nuvele ale sale, prozatorul acordă atenție în *Niculăiță Minciună* ambianței sociale în mijlocul căreia se mișcă personajul. Valoarea scrierii rezidă în bună măsură tocmai în zugrăvirea mediului infect, în denunțarea prostiei agresive, mărginirii arogante, suficienței prejudecăților, lăcomiei și cruzimii bestiale de pe urma cărora are de suferit copilul înzestrat și onest. Comentariul amar-ironic cu care se încheie nuvela e de natură să lumineze nu numai sensul tragediei lui Niculăiță (care se sinucide în urma întîmplării cu punga), ci înțelesul suferinței tuturor eroilor cu suflet candid din proza lui Brătescu-Voinești. Mama lui Niculăiță se zbuciumă: „Lume, lume ticăloasă". Iar scriitorul reflectează:

„Dar ori că și-ar zice ei *ticăloasă*, ori c-ar zice lumii, dreptate n-ar avea. Că ea ce vină are? Iar lumea de două mii de ani tot s-a îndreptat. Că azi oamenii, dacă nu ești la fel cu dînșii, nu te mai răstignesc ei pe cruce, — ci, mai ales dacă nu le ești o prea mare primejdie, te duc fără prea multă răutate, ba poate chiar cu compătimire să te răstignești singur... și tot e o îndreptare..."

Scriitor monocrod, cu puține, dar substanțiale resurse, Brătescu-Voinești și-a cucerit cu două volume un loc, dacă nu de frunte, oricum însemnat în istoria literaturii române. Pe urmele lui Delavrancea și Vlahuță, prozatorul a dezvăluit unele racile ale orînduirii din trecut prin înfățișarea victimelor unor stări de lucruri generate de ea. Galeria de tipuri a literaturii noastre s-a îmbogățit de pe urma sforțărilor artistice ale lui Brătescu-Voinești cu noi figuri de inadaptabili și învinși, a căror prezență denunță structura unei societăți rău întocmite, în cuprinsul căreia valori sufletești precum delicatețea, distincția sufletească erau privite ca infirmități. Stăpînit încă din perioada în care și-a scris operele viabile de concepții conservatoare, prozatorul luminează tarele orînduirii burgheze dintr-un unghi îngust, simpatiile sale îndreptîndu-se nu către viitor, către acei ce acționau în slujba lui, ci către o umanitate istovită, al cărei destin fusese legat de un trecut nu mai puțin apăsător decît prezentul perioadei istorice oglindite în volumele *În lumea dreptății* și *Întuneric și lumină*. Depozitarii celor mai frumoase însușiri umane sînt, în reprezentarea lui Brătescu-Voinești, boiernașii: un Costache Udrescu, un Nenea Guță, un Conu Alecu, un Pană Trăznea Sfîntul. Însă aceștia nu sînt prezentați cu simpatie pentru simplul motiv că sînt boiernași (cum vom vedea că e cazul, uneori, în *Bătrînii* lui Emil Gîrleanu), ci pentru că înainte de a fi reprezentanții unei clase sînt oameni de omenie, cumulează anumite însușiri pozitive general umane. Nenea Guță, de pildă, e omul de bună credință, un om simplu, pe care numai haina îl arată a fi boier. În *Întîmplare* ne este înfățișată o familie lovită de nenorocire. Și în Pană Trăznea vedem mai mult omul care suferă decît boiernașul. Conu Alecu, ca și Conu Costache din *Vîrcolacul*, a căror apartenență de clasă e mai apăsat subliniată, sînt prezenți, totuși, în schițele respective în primul rînd prin ceea ce este etern omenesc în ei.

O altă calitate a prozei lui I. Al. Brătescu-Voinești o constituie deosebita ei capacitate de a transmite farmecul bucuriilor simple. Atrăgînd, în *Conferință*, atenția asupra frumuseților răspîndite pretutindeni („... chiar

și în orașe, pe lîngă frumusețea grădinilor, a parcurilor, a muzeelor și chiar a unor clădiri, realitatea prezintă ochilor noștri spectacole minunate și pline de interes. Stînd la fereastră sau pe scaunul terasei unei cafenele, simpla priveliște a mișcării lumii ce forfotește poate să procure clipe de mulțumire și de sustragere de la preocupări supărătoare . . .“), scriitorul ne oferă implicit o cheie a operei sale. Enunțate în *Conferință,* discursiv, măruntele frumuseți cotidiene depreciate sînt dezvăluite nemijlocit în creația epică a lui Brătescu-Voinești.

Narațiunile de mici întinderi ale prozatorului sînt adevărate modele de artă literară. Ele sînt mici scenete, scriitorul știind să surprindă și să scoată puternic în relief detaliul esențial, să conducă dialogul cu iscusință, reproducînd din diverse convorbiri ceea ce e strict necesar pentru definirea unei situații, revelarea unei mișcări sufletești. Alături de limpezimea de cristal pe care scriitorul își propunea deliberat s-o înfăptuiască și pe care o recomanda și tinerilor, *concentrarea* este o caracteristică principală a prozei scurte a lui Brătescu-Voinești. „Fiți concentrați, — își îndemna prozatorul confrații tineri, — nu uitați că o bucată literară trebuie să aibă o anumită proporție, care nu se poate depăși fără a păgubi valoarea ei. Sacrificați documentele care ar strica proporția bucății. Adeseori simpla sugerare a unui lucru produce asupra cititorului mult mai mare efect decît descrierea amănunțită“ (*Conferință*). În virtutea unor daruri înnăscute, ținînd de zestrea spirituală a familiei sale, și din care natura repartizase o cantitate sporită amintitului unchi, Alexandru Voinescu, dar și datorită contactului cu opera lui Caragiale, I. Al. Brătescu-Voinești s-a realizat ca un maestru al situațiilor, al „momentelor“. Cu extrem de sumare indicații de regie sau chiar fără nici o indicație, numai prin transcrierea vorbirii, prozatorul sugerează atît de plastic toate mișcările personajelor, gesturile, mimica lor, încît parcă acțiunea povestirilor s-ar desfășura aevea în fața noastră. Asemenea „momentelor“ lui Caragiale, schițele lui Brătescu-Voinești pot fi jucate. Recitiți finalul, citat, al schiței *Întîmplare* și vă veți da seama că, fără a fi actori, ați putea-o interpreta dramatic, trecînd de la un ton la altul, schimbînd expresia feței, executînd anumite mișcări, călăuzindu-vă exclusiv după monologul părintelui nefericit, după nuanțele de sentiment concretizate în cuvintele lui, fără să aveți nevoie de nici o indicație suplimentară. Tot astfel, în *Conu-Alecu,* numai citind sau ascultînd vorbele bătrînului conturbat la jocul de cărți, îl vedem mișcînd repede sprîncenele, roșind, dînd semne de nervozitate, încercînd să se stăpînească, ștergîndu-și sudorile, în sfîrșit explodînd. Dintr-o frîntură de conversație, cititorul reconstituie, în schițele lui Brătescu-Voinești, întregul profil moral al personajelor.

Iată cîteva din însușirile ce impun și vor impune mereu o bună parte a prozei lui Ion Al. Brătescu-Voinești interesului cititorilor.

BIBLIOGRAFIE

Nuvele și schițe, Buc., „Minerva,“ 1903. *În lumea dreptății,* nuvele și schițe, Iași, „Viața românească“, 1908. *Întuneric și lumină,* nuvele și schițe, Iași, „Viața românească“, 1912. *Sorana* (cu A. de Herz), piesă repr. la T. N. în st. 1915—1916. *În slujba păcii, scrisori,* Buc., „Cartea românească“, 1919. *Rătăcire,* Buc., „Cultura națională“, 1923. *Firimituri,* Buc.,

„Cartea românească", 1929. *Cu undița*, Buc., „Cartea românească", 1933. *Huliganism?* Buc., „Universul", 1938. *Din pragul apusului*, gînduri-amintiri, Buc., „Cartea românească" 1940 (cuprinde, între alte scrieri, *Conferința* ținută în fața studenților facultății de litere și filozofie, citată în prelegere). *Germano-fobie?* Buc., 1942. *Întuneric și lumină, În lumea dreptății*, Buc., E.S.P.L.A., 1957 (cuvînt înainte de Mihai Gafița). *Întuneric și lumină*, E.P.L., B. p. t., 1963 (prefață și tabel cronologic de Mihai Gafița).

G. Ibrăileanu, *Ioan Al. Brătescu-Voinești*, Bibl. „Căminul", f. a. H. Sanielevici, *I. Al. Brătescu-Voinești*, în *Studii critice*, Buc., Casa școalelor, 1927. D. Caracostea, *Poetul Brătescu-Voinești*, în *Critice literare*, Buc., Fundația pentru literatură și artă, 1943. Mircea Zaciu, *I. Al. Brătescu-Voinești*, în „Viața românească", IX, nr. 12, 1956; Al. Piru, *I. Al. Brătescu-Voinești*, în *Iașul literar*, nr. 2, 1958.

GALA GALACTION

Format în totul altă atmosferă spirituală decît I. Al. Brătescu-Voinești, Gala Galaction (pe adevăratul nume: Grigore Pișculescu) e și el un scrutător al sufletului uman, cu deosebirea că se îndreaptă, obișnuit, către conștiințe zbuciumate, urmărește desfășurarea unor crize morale. Artist al „verbului inefabil și virginal", cum îl numește Tudor Arghezi, autorul *Morii lui Călifar* a parcurs o evoluție contradictorie, căutînd să se împartă între altar și masa încărcată de manuscrise laice, dăruindu-se cînd extazelor religioase, cînd pasiunii de a scruta tumultul unor suflete zguduite de cele mai pămîntești frămîntări, condus fiind însă, în toate manifestările, de o înaltă concepție asupra scrisului artistic și de nestrămutate convingeri democratice.

Născut — cum ne informează el însuși în „Mărturisire literară" — la 16 aprilie 1879, în „vatra schitului Didești, un schit de pe vremuri, așezat la întîlnirea pîrîului Tecuci cu rîul Vedea", scriitorul își face studiile secundare la liceul Sf. Sava, avînd colegi pe Ion Theodorescu (T. Arghezi), N. D. Cocea, V. Demetrius, cu care leagă prietenie pe toată viața; începe să scrie și să publice de la vîrsta de 17 ani; frecventează cenaclul *Literatorul* al lui Al. Macedonski; urmărește cu înfrigurare polemicile duse de presa socialistă împotriva susținătorilor teoriei „artei pentru artă"; audiază conferințele de la clubul socialist, se entuziasmează de versurile lui Eminescu, de proza lui Delavrancea și Vlahuță; descoperă cu emoție splendorile artei marilor scriitori francezi din jumătatea a doua a secolului trecut; se înscrie la facultatea de litere și filozofie, hotărît să se consacre literaturii, pentru ca „la răspîntie de veacuri", în toamna anului 1899, să ia o hotărîre de natură a-i schimba cursul vieții — aceea de a urma facultatea de teologie. După 10 ani de studii teologice, urmate parte la București, parte la Cernăuți, Galaction, încă nehirotonit preot, este numit într-o funcție eclezias tică în virtutea căreia îi revenea îndatorirea de a inspecta parohiile din mai multe județe — prilej de a dau contact cu viața poporului, de a regăsi în satele din Cîmpia Dunării poveștile ascultate în copilărie (prinzîndu-le acum și înțelesul), de a cunoaște îndeaproape aspecte importante ale realității sociale, de a pătrunde în intimitatea diverselor preocupări și drame omenești. Totodată, tînărul inspector bisericesc reia legăturile cu prietenii literari — cu N. D. Cocea, cu Arghezi —, unul director, altul colaborator

permanent al revistelor de orientare socialistă „*Facla*“ și „*Viața socială*“. În asemenea împrejurări, mai putea condeiul scriitorului să doarmă, uitat? Nu putea, firește. Țîșnind dintre hîrtii abandonate, el cheamă la lumină întîmplări, scene, chipuri, depozitate în amintire sau plăsmuite de ficțiunea creatoare, impresii și reflecții, vibrații interioare, peisaje teleormănene pătrunse din copilărie în cele mai intime fibre ale sensibilității viitorului creator al lui Constantin Fierăscu. Vorbind despre acest moment al vieții sale, scriitorul notează: „... zăgazurile teologiei mele s-au frînt și un năboi de povești și epopee s-a revărsat în cîmpia literaturii românești“. Este momentul colaborării cu nuvele și povestiri la „Viața socială“ și „Viața românească“.

Între anii 1911 și 1915, Galaction colaborează asiduu cu schițe și materiale publicistice la „Flacăra“, unde îl vom reîntîlni și în 1921—1923; publică de asemenea în „Facla“, „Rampa“ și alte periodice. În 1915—1916 răspunde pentru partea literară la „Cronica“ lui Arghezi. Nuvele tipărite în „Viața socială“ și în alte publicații vor forma, cu unele excepții, o bună parte a sumarului volumelor *Bisericuța din Răzoare* (1914) și *Clopotele din Mănăstirea Neamțu* (1916). Alte scrieri beletristice produse în acești ani (1910—1916) și publicate în reviste sînt strînse în volumul *La țărmul mării*, apărut tot în 1916, iar volumul *Război pe bradul verde*, ce va vedea lumina mai tîrziu, în 1920, cuprinde articole scrise în timpul războiului mondial. Căutînd să încadrăm literatura din trecut a lui Gala Galaction într-o formulă artistică, ne izbim de dificultăți serioase. Preot, adept declarat al doctrinei creștine, scriitorul zugrăvește cu înțelegere fenomene de viață și propagă cu înfocare idei ce contrazic dogmele bisericești rigide. Pasionat pentru descripția în sine, îndrăgostit de ornamentul stilistic, manifestînd pe alocuri tendințe estetizante, prozatorul e, în același timp, un artist militant, călăuzit de convingerea că literaturii îi revine un însemnat rol social-educativ. Prozatorul e dublat de un delicat poet liric. Realismul se întîlnește în opera lui Galaction cu cel mai autentic romantism. Credința în posibilitatea intervenției miraculoase a divinității în viața oamenilor și naturii se ciocnește în unele pagini cu ecouri ale teoriei determinismului biologic. Concepute ca nuvele, operele din tinerețe ale prozatorului adoptă tonul propriu povestirii. Mînuitor al expresiei bisericești cu iz arhaic, scriitorul mînuiește totodată — depășind, uneori, simțul măsurii — neologismul, pe care-l împerechează neașteptat cu termenul neaoș.

Cu asemenea contradicții, sau numai aparente contradicții interioare, cărei formule, cărui curent literar aparține opera lui Galaction? Eugen Lovinescu îl stigmatizează pe scriitor ca sămănătorist. Tudor Vianu, pe temeiul unor considerente stilistice, îl așază între continuatorii școlii lui Macedonski. În *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu, Galaction e încadrat în gruparea „Vieții românești“. Evident, nici una din aceste clasări nu este autorizată de întreaga creație a prozatorului. Cea mai indicată este, totuși, fără îndoială, ultima, ea ține seama de spiritul în care e scrisă opera apologetului iubirii față de cei mulți, strîmtorați. Nu numai că a colaborat intens la revista ieșeană, care i-a editat unele din volume, dar Galaction se află — prin tendințele scrisului său — mai aproape de școala „Vieții românești“ (ce nu prescria colaboratorilor nici un fel de canoane estetice, condiționînd pu-

blicarea operei lor doar de orientarea ei democratică) decît de oricare alta. În tot ce a scris, Gala Galaction e un democrat, și unul din articolele sale, cel care, după spusele proprii, îi „sintetizează atitudinea, simțirea și literatura cu caracter social — *Ad virginem redeuntem* — exprimă vederi proprii în cea mai mare parte și „Viețli românești" cu toate că n-a fost publicat în această revistă, ci în „Flacăra" (anul II, nr. 27, 20 aprilie, 1913). Vorbind cu durere despre viața chinuită a țăranilor, denunțînd exploatarea exercitată de boieri asupra acestora, scriitorul scoate cu putere în evidență contrastul dintre „orășenime" (prin care înțelege lumea bogată a orașelor) și „populația noastră de la țară", făcînd — în spirit poporanist — apel la odraslele claselor posedante să „coboare" în mijlocul poporului, în „mulțimea scorojită și neagră", fără să-și „astupe nasul cu batista", pentru a munci „la unificarea noastră socială". Exact programul poporanist al apropierii intelectualilor din clasele avute de masele țărănești oropsite (faimosul „mers în popor), spre a le ajuta să iasă din mizerie și întuneric, și a le vindeca totodată de „frigurile endemice ale răscoalei" ! Limitat, precum se vede, de concepții eronate, democratismul operei lui Galaction e — asemeni aceluia al „Vieții românești", — un democratism real, sincer, datorită căruia scriitorul se impune ca un reprezentant de seamă al acelei literaturi din trecut ale cărei tradiții realiste, umanitare și progresiste constituie un izvor și o parte constitutivă a literaturii realismului socialist.

Anul 1919 marchează un moment deosebit de semnificativ în evoluția lui Gala Galaction. În climatul specific momentului de imediat după război, caracterizat prin radicalizarea maselor, intensificarea crescîndă a mișcării greviste, desfășurarea unor mari demonstrații muncitorești, apăruseră noi publicații revoluționare și progresiste — între care „Chemarea" lui N. D. Cocea — ce grupaseră în jurul lor scriitori marcanți sau care aveau să se impună în perioada dintre cele două războaie mondiale, precum Cezar Petrescu, Emil Isac, Adrian Maniu. În 1919 colaborează intens la asemenea publicații și Gala Galaction. În „Socialismul", „Chemarea", „Avîntul", „Cuvîntul liber", îi apar în acest an cele mai înflăcărate articole pe care le-a scris înainte de 23 August 1944. O parte din ele sînt reproduse în volumul *O lume nouă,* apărut în același an. În articolele sale, autorul slăvește, „noua și impunătoarea manifestare a proletariatului românesc", își exprimă entuziasmul pentru demonstrația de 1 Mai a muncitorilor bucureșteni, vestejește represiunea demonstrației de la 13 decembrie 1918, salută victoriile istorice ale proletariatului revoluționar rus, își strigă bucuria pentru „trezirea generală" sub vîntul înnoitor stîrnit „de cumplita zguduire europeană", care a făcut să se clatine „pe neștiute și pretutindeni zidurile cetății capitaliste", spirjină apelul adresat de Romain Rolland intelectualilor de a se uni în scopul apărării păcii și progresului. Laitmotivul articolelor din 1919 ale lui Galaction este credința într-o lume nouă, menită să înlocuiască nedreapta orînduire capitalistă.

„O lume nouă — zice scriitorul — se ridică, uriașă și temeinică, mai bună și mai dreaptă, din profunzimile sociale . . .

. . . simțim cum se înalță spre cerurile dreptății, din oceanul social, viitoarea societate socialistă ! O așteptăm, o chemăm, sperăm în așezările ei mai echitabile și predicăm entuziasmul salutar !" (*O lume nouă*).

Lupta pentru dărîmarea vechii societăți fiind organizată și condusă de proletariat, scriitorul își exprimă în repetate rînduri atașamentul față de cauza lui, încrederea în triumful acestei cauze.

„Proletariatul românesc — scrie, de exemplu, Galaction, în articolul *Mitingul de la Dacia* — merge înainte, în cete de sute și de mii de oameni, spre țelul precis și sigur. Biruința este de partea lor ! Ei sînt trecători, ei sînt expuși urii, prigoanei și nimicirii, dar avîntul lor este etern și dreptatea lor e soră cu stelele nemuritoare".

Articolul *1 Mai* se încheie prin reproducerea primelor versuri din *Internaționala*, iar în *Manifestul lui Romain Rolland* scriitorul formulează răspicat convingeri internaționaliste :

„Credem cu încăpățînare că, dacă nu azi, dacă nu mîine, dar poimîine cu siguranță popoarele își vor da seama cît sînt de păcălite (...) și că numai înfrățirea tuturor, așa cum o cere proletariatul universal, poate să ne smulgă din minciună și din eroare".

Entuziastă, adeziunea lui Gala Galaction la lupta proletariatului reprezintă (în anii dominației burghezo-moșierești) cea mai înaltă expresie a umanitarismului de care e pătrunsă întreaga sa operă. Adînca simpatie a scriitorului pentru cei ce muncesc și pentru lupta lor, pentru conducătorii mișcării revoluționare nu se întemeia însă pe o înțelegere clară a fenomenelor sociale, a mecanismului dezvoltării istorice. În articolele din 1919, ca și în scrierile de mai tîrziu, Galaction rămîne departe de marxism, chiar dacă uneori vorbește în termenii cei mai elogioși despre Marx. Sprijinind mișcarea socialistă, el e un fervent adept al doctrinei creștine. O spune limpede în articolul *La mormîntul lui Frimu* (1919). Adresîndu-se luptătorului socialist trecut la cele veșnice, scriitorul face această profesiune de credință :

„Te priveam totdeauna cu drag și admirație. Iubeam avîntul tău, veneram sfînta ta sinceritate și mă plecam adînc, cum mă voi pleca întotdeauna, înaintea crezului tău socialist".

„Dar — se întreabă imediat, precizîndu-și astfel poziția — de ce nu pot să-l spun și eu (crezul socialist, — D. M.) pe de rost, convins și tare, cum îl spuneai tu ? De ce, dîndu-ți ție și tovarășilor tăi toată inima mea, nu pot să vă dau și înregimentarea mea ?".

Și, comparînd eroismul luptătorilor socialiști cu abnegația martirilor creștini din alte vremuri, răspunde :

„Mă tulbură asemănarea aceasta, mă tulbură eroismul vostru și mă tulbură dreptatea revendicărilor și a luptei voastre. Dar ce vreți ? ... Mi-am dat cuvîntul și credința mea în mod irevocabil celui mai mare dintre voi toți, care ați murit și veți mai muri în spînzurători și pușcării".

Creștin militant, nu e de mirare că scriitorul stăruie puțină vreme în lupta pe baricada presei socialiste, socotind că, pentru propagarea convingerilor sale, tribuna cea mai indicată ar fi amvonul. În 1922, toamna, Gala Galaction se preoțește.

Preot, Gala Galaction nu contenește să scrie și să publice. Îi găsim semnătura în mari reviste, ca „Viața românească", „Adevărul literar și artistic", „Convorbiri literare" „Revista Fundațiilor" etc., ca și în reviste de mai restrînsă circulație și, în unele cazuri, de durată efemeră, precum „Facla

literară", „Lumea", „Sinteza", „Adam" și altele. Lucrările de după 1922 ale scriitorului se resimt, într-o măsură mult sporită față de cele anterioare, de preocupările lui religioase. În ciclul *Scrisori către Simforoza,* apărut în 1922—1923 în „Viața romînească", bunăoară, Galaction caută să demonstreze că numai învățătura lui Cristos oferă soluția eficace pentru înlăturarea anomaliilor sociale, ce și-ar avea sursa în „egoismul omenesc". Între anii 1924 și 1928, scriitorul publică mai multe broșuri cu caracter strict religios. O mare parte din timp și-o consacră, potrivit propriilor mărturisiri, traducerii Bibliei, muncă în care e ajutat de preotul Vasile Radu. Opere beletristice publică — între 1920 și 1930 — de ajuns de puține, minore în cea mai mare parte și adînc impregnate de duh bisericesc. Îi apar astfel, în 1920, povestirea *Mustafa Efendi ajunge Macarie Monahul,* în 1924 volumașul de schițe și povestiri *Toamne de odinioară,* în 1929 volumul *Caligraful Terțiu,* ce nu au nici pe departe vigoarea celor mai împlinite nuvele din perioada colaborării la „Viața socială". *Scrisorile către Simforoza* publicate în volum în 1930 (altele decît cele din „Viața romînească") însumează note de călătorie în Orientul mijlociu.

Creația epică a lui Galaction a avut de suferit simțitor, între anii 1920 și 1930, de pe urma profesiunii clericale a autorului. Concepția creștină alimentase abundent și mai înainte scrisul prozatorului. În nuvelele remarcabile din *Bisericuța din Răzoare* și *Clopotele din Mănăstirea Neamțu,* prozatorul își culesese însă subiectele din tumultul vieții, dezvăluise pasiuni și aspirații omenești elementare, statornicise, în spațiul unor narațiuni măiestrit desfășurate, crîmpeie de realitate. Materialul din care se încheagă subiectele acelor nuvele conține semnificații ce depășesc, contrazic preceptele evanghelice de la care pornește uneori autorul. În nuvelele și povestirile publicate între 1910 și 1916, realismul biruie, de regulă, spărgînd zăgazurile concepțiilor mistice. În scrierile publicate între 1920 și 1930, elementul realist e, în cele mai multe cazuri, foarte firav, cînd nu lipsește cu desăvîrșire. Prozatorul nu-și mai caută materia primă a istorisirilor în tumultul vieții reale, ci apelează la subiecte livrești (*Caligraful Terțiu*) sau se oprește la aspecte periferice ale realității sociale (*Votul unui cetățean, Spre portofoliu*) sau, în sfîrșit, plăsmuiește istorioare morale de ajuns de naive (*Mustafa Efendi ajunge Macarie Monahul, Hîrcă pentru hîrcă*). Cărțile pe care le publică Galaction între anii 1920 și 1930 nu adaugă nimic esențial valorilor create de el în deceniul anterior.

O perioadă rodnică pentru scriitor este, în schimb, cea cuprinsă în prima jumătate a decadei următoare. În afară de *Scrisori către Simforoza* (1930), Gala Galaction își publică între 1930 și 1935 cele mai întinse creații beletristice: romanele *Roxana* (1930), *Papucii lui Mahmud* (1932), *Doctorul Taifun* (1933) și *La răspîntie de veacuri* (1935), ultimul cu vădit caracter autobiografic.

Cum se explică această trecere de ajuns de bruscă de la o perioadă puțin fertilă pe tărîm literar la una de mare fecunditate? Vor fi existînd, bineînțeles, explicații de ordin personal, dar acestea nu exclud o explicație mai adîncă, ținînd de natura momentului social-istoric. Fiecare perioadă de efervescență creatoare a lui Galaction se leagă de un anumit eveniment sau de un fenomen social de însemnătate deosebită. Debutul său poartă efigia miș-

cării socialiste de la sfîrșitul secolului trecut. Revenirea, în 1910, la literatură nu e străină de avîntul mișcării muncitorești (1910 e anul în care se reînființează partidul socialist). Apogeul activității sale publicistice de dinainte de Eliberare scriitorul îl atinge în 1919, cînd colaborează la presa mișcării muncitorești. Romanele și le publică în perioada crizei economice și a valului revoluționar din 1929—1933. Revine oare scriitorul, în primii ani ai celui de-al patrulea deceniu, la atitudinea sa din 1919? Din păcate, nu. El continuă să fie zelos teolog creștin, propunînd drept soluție a tuturor problemelor sociale credința în Cristos. Apologet al ortodoxiei, Gala Galaction stă totuși pe poziții diametral opuse „ortodoxismului" promovat de „Gîndirea". În timp ce anumiți doctrinari gîndiriști clădeau pe texte evanghelice și patristice selectate unilateral și manevrate sofistic o doctrină agresiv-reacționară, naționalist-șovină și rasistă, ce căuta să justifice fascismul, Galaction predica, în numele lui Isus Cristos, religia iubirii față de aproapele, indiferent de ce nație sau credință ar fi el, a iertării, a toleranței. Direct sau prin unii din eroii săi, autorul *Morii lui Călifar* preconiza întoarcerea la etica primelor veacuri creștine, la un fel de comunism creștin. Creștinismul lui Galaction e, în fond, un umanism în care, oricît ar fi el de limitat, confuz, lipsit de eficacitate pe plan mai general, și-au găsit expresia, într-o anumită perioadă istorică, tendințe proprii literaturii democratice, literatură opusă celei pe care o stimula politica regimurilor ce aveau să ducă țara la dezastru. Un caracter democratic, umanitar, avusese opera lui Galaction întotdeauna. În perioada 1930—1935, perioadă de înfruntare cu o violență fără precedent a tendințelor proprii celor două culturi antagoniste, scriitorul își publică acele producții epice în care democratismul său se afirmă (firește, în limitele concepției religioase) în modul cel mai răspicat. In *Roxana,* prietenia unui zelos preot creștin cu o familie de evrei și cu o bătrînă protestantă este înfățișată cu toată simpatia. *Papucii lui Mahmud,* cel mai valoros dintre romanele lui Galaction, reactualizează parabola inelelor din piesa *Nathan Înțeleptul* a lui Lessing, prezentîndu-i pe Savu Pantofaru, pribeagul ce cutreiera Peninsula Balcanică, spre a-și liniști prin faceri de bine conștiința zguduită de amintirea unei crime, pe evreul Marcu și pe turcul Ibrahim ca fiind înfrățiți sufletește, în ciuda deosebirilor confesionale, întrucît toți trei sînt călăuziți de iubirea pentru umiliții și năpăstuiții vieții. Punînd problema femeii căzute, prozatorul condamnă, în *Doctorul Taifun,* atitudinea ușuratică față de femeie, denunță cu mărturisită oroare anumite cauze de ordin social ale abaterii eroinei de la conduita morală, susține dreptul ființelor rătăcite de a fi tratate omenește. Concepția social-morală exprimată în romanele lui Galaction (ca și în alte scrieri ale sale), bazată pe iluzia posibilității de împăcare a contradicțiilor sociale sub semnul crucii, se dovedește, desigur, confuză, limitată, inconsecventă de îndată ce este confruntată cu ideologia noastră. Prin atitudinea umanitară, democratică, pe care o exprimă, prin preocuparea de a găsi o soluție pentru rezolvarea problemelor sociale în favoarea celor mulți, cărțile scriitorului ne sînt însă apropiate.

După 1935, Galaction continuă să colaboreze la multe din revistele în care publicase și pînă atunci, semnînd articole, amintiri, descrieri de călătorie. Tipărește de asemenea volume, și broșuri, puține la număr însă:

Rița-Crăița, fantezie dramatică (1942), *În grădinile Sfîntului Antonie* (1942), o culegere din povestirile religioase mai vechi, cu un adaos : *Mările din miazăzi și Sf. munte*, memorial de călătorie, *Vlahuță* (1944).

Eliberarea l-a găsit pe Gala Galaction în vîrstă de 65 ani, cu pletele și barba tolstoiană înzăpezite. Povara anilor s-a dovedit însă neputincioasă în fața torentului de entuziasm și tinerețe transmis scriitorului de viața nouă a țării. Cel ce salutase cu un sfert de veac în urmă Marea Revoluție Socialistă din Octombrie se înrolează îndată după 23 august 1944 în rîndul scriitorilor decișI să servească prin activitatea lor opera de transformări revoluționare.

Recunoscînd în ziua eliberării din robia fascistă „ziua cea mare", „ora mult așteptată", menită să deschidă o epocă nouă în istoria patriei, Gala Galaction se înregimentează cu entuziasm în oastea luptătorilor pentru triumful democrației populare. Animat de o fierbinte pasiune publicistică, scriitorul a colaborat intens la periodice ca „Victoria", ziar condus de prietenul său Cocea, „Lumea", „România liberă", „Contemporanul", „Veac nou", „Albina" și altele, publicînd articole ce exprimă o aderență nesovăitoare la politica partidului, la opera edificării socialiste.

Răscolite de adînci contradicții lăuntrice, operele lui Gala Galaction nu se ridică, desigur, toate la înălțimea unor creații viabile. Tributare influențelor mistice sau unor experiențe literare ce s-au dovedit sterile, multe pagini din volumele scriitorului sau din publicațiile la care acesta a colaborat nu corespund gîndirii și sensibilității noastre. Printre realizările menite să reziste timpului se înscriu, incontestabil, o bună parte din nuvele și romanul *Papucii lui Mahmud*.

În nuvelistica sa, Galaction abordează adesea teme ce reflectă consecințe ale lăcomiei de avere și ale impulsiilor erotice scăpate de sub controlul rațiunii. La originea lor, ca de altminteri a tuturor operelor lui Galaction, stă o vădită intenție moralizatoare — rezultat și manifestare a formației teologice a autorului. Viziunea etică a nuvelistului ni se dezvăluie încă în cea dintîi narațiune remarcabilă a sa, *Moara lui Călifar*. Ținîndu-ne strict de litera povestirii, am putea conchide că ea nu urmărește nimic altceva decît condamnarea exorcismului. Dacă interpretăm însă cu mai multă îndrăzneală datele narațiunii, raportîndu-le la întreaga concepție a scriitorului, ajungem la concluzii ce îmbogățesc înțelesul admirabilei scrieri. *Moara lui Călifar* e — precum s-a remarcat încă în critica din trecut — o adevărată sinteză a concepției scriitorului despre valoarea și natura bogăției și bucuriilor pămîntești. Călifar, morarul la care Stoicea merge spre a se „procopsi", e un vrăjitor, o „slugă a diavolului". Așadar, avuțiile își au obîrșia în „moara" necuratului. Iată, surprinzător, tema pactului cu diavolul, pe care Goethe a ridicat-o la o înălțime artistică fără egal, în *Faust* — abordată într-o povestire cu subiect luat din folclor ! Stoicea, flăcăul dornic să pună capăt în orice chip sărăciei, întrupează omul din popor, pornit să-și caute în lumea largă norocul. E de fapt un Făt-Frumos. Ca în basme, în nuvela lui Galaction, fantasticul încadrează realul, sporindu-i acestuia semnificațiile. Visul flăcăului rezumă simbolic nu numai experiența unei vieți de om, ci o întreagă experiență istorică, tinzînd să demonstreze netemeini-

cia, caracterul iluzoriu al averilor și al măririi lumești. Ideea ce străbate nuvela (destul de discret, spre a nu o preface în predică) e împrumutată doctrinei creștine, care, la rîndul său, a preluat-o din Cartea ecleziastului. Însă experiența lui Stoicea poate avea și un alt tîlc decît cel strecurat în povestire de către autor. Diavolul căruia îi slujește Călifar nu trebuie imaginat neapărat în infernul mitologiei creștine, reședința lui poate fi transferată pe pămînt. În acest caz, accentul ideii deduse obiectiv din desfășurarea acțiunii nu va mai apăsa pe concepția bisericească a deșertăciunii aspirației omului de rînd la depășirea propriei condiții, ci pe faptul că în lumea închinătoare lui Moloh, în care trăiește Stoicea, săltarea din sărăcie nu e posibilă, obișnuit, decît cu prețul vînzării sufletului, al consimțămîntului de a fi unealta unor scopuri necurate. Avem, de fapt, în *Moara lui Călifar,* o viziune tragică, apropiată de aceea din *Moara cu noroc* a lui Slavici. Moara drăcească a lui Călifar e o „moară cu noroc", iar experiența lui Stoicea o reeditează, simbolic, pe aceea a lui Ghiță.

Subiectul *Morii lui Călifar* își are originea în folclor, fiindu-i furnizat scriitorului, după spusele-i proprii, de către tatăl său. Prelucrată, istorisirea ascultată în copilărie își păstrează structura și atmosfera de basm. Debutînd printr-o relatare sobră a credinței despre strania moară a bătrînului Călifar care își „vînduse sufletul Satanei pentru nu știu cîte veacuri de om", nuvela ancorează în fantastic din momentul în care începe descrierea propriu-zisă a morii și a împrejurimilor. Moara și iazul par așezări din alt tărîm, sugerînd locuințe de zmei sau balauri. Pe fața iazului „nu se izvodea niciodată nici o undă". Ea stă de-a pururi „linsă, limpede, înghețată, ca un stei de sare străvezie într-un ram de trestii și de sălcii". Necuratul loc nu e împrejmuit de pari în care se stea înfipte, ca în basme, capete de oameni ; dar fundul iazului e pavat „cu oasele acelora pe care îi ispitiseră comorile Satanei". Moara nu funcționează de mult. „Morarul măcina numai pentru stăpînul său Nichipercea — și cine știe pe ce vreme." Se știe însă că pe vremea cînd moara umbla, „apa fluiera așa cum fluieră un șarpe încolțit de flăcări ; iar, de sub făcău, se scurgea în spumegai de sînge". Descrierea încheiată, sîntem readuși pe planul realului. Pe tot parcursul istorisirii, trecerea de la real la fantastic se produce în chipul cel mai firesc, pe nesimțite. Plasată într-o epocă nedeterminată, într-un trecut depărtat, în tot cazul, iar teritoriul desfășurării ei fiind niște locuri cu păduri greu de străbătut și, ca atare, dînd naștere inevitabil închipuirilor de groază, acțiunea nuvelei primește în cuprinsul său elementul fabulos fără ca, prin aceasta, cadrele realului (un real sui generis !) să fie sfărîmate. Nu numai situațiile, atmosfera sînt de basm, ci și unele elemente ale stilului ; de asemenea anumite procedee, anumite mijloace de caracterizare. Sfătoasă, vorbirea lui Stoicea amintește de aceea a eroilor de basm, a oamenilor din popor, în fond : „Adicătelea, ce-ar fi să fac o încercare ? ... Ce am și ce o să pierd ! Părinți nu, rude nu, drag nu sînt nimănui ... În lumea întreagă, sînt eu de capul meu ... " Asemenea povestitorului popular, nuvelistul nu găsește necesar să descrie amănunțit înfățișarea eroului și, în

general, să-l definească foarte concret. Despre Stoicea aflăm, ca despre eroii de basm și baladă, generalități, iar acestea ne sînt comunicate într-un limbaj popular, încărcat de imagini împrumutate din folclor: „Printre cei voinici era și Stoicea. Stejar în port, oțel în braț, isteț cît vreai; însă copil din flori, biet Stoicea: nici tu tată, nici tu mamă, nici tu stare părintească". Ca și în poveștile poporului, acțiunea evoluează spre deznodămînt într-un ritm susținut, fără ocolișuri de prisos, fără zăboviri, concentrarea episoadelor avînd drept rezultat producerea unor imagini de o mare vigoare, clocotind de viață. Fiecare moment al istorisirii se fixează în minte: mersul lui Stoicea în pădure, spre moară, întîlnirea cu moș Călifar, spălatul în iaz, rătăcirea prin pădure (în vis) în timp de vijelie, uciderea ursoaicei, lupta cu tătarii (tot în vis), deșteptarea, sfărîmarea țestei vrăjitorului. Nici unuia din aceste momente nu i se consacră în nuvelă mai mult de cîteva rînduri și, totuși, ce concrete, ce vii apar toate! O subliniere specială merită îndemînarea cu care Stoicea e trecut de pe tărîmul realității pe acela al visului, apoi readus la realitate. În drum spre moară, ostenit, flăcăul se culcă, zicîndu-și că soarele îl va trezi cînd, ridicat deasupra pădurii, îi va trimite razele drept în ochi. Ceea ce se și întîmplă. Cînd, stropindu-și obrajii cu apă din iaz, începe să viseze, Stoicea se pomenește sub același copac sub care adormise dimineața, fiind iarăși deșteptat din somn, dar nu de soare, ci de ploaie rece. Deci eroul visează că s-a trezit dintr-un vis! Ceea ce se săvîrșește în vis e atît de verosimil, de potrivit cu caracterul personajului, încît pare tot atît de real ca și acțiunile lui anterioare și ulterioare. Fuziunea între vis și viață, între real și fantastic, e perfectă în *Moara lui Călifar*, care, asimilîndu-și toate elementele basmului, rămîne o nuvelă.

Contribuția personală a scriitorului în transcrierea poveștii spuse de părintele său se face simțită și în alt chip. Galaction nu numai că însuflețește scenele, dar le organizează astfel, conduce în asemenea chip acțiunea, încît, din dezvoltarea ei să rezulte un sens, o concepție. Sub pana scriitorului, experiența lui Stoicea dobîndește o valoare de simbol.

După deznodămîntul lor, majoritatea nuvelelor și povestirilor din *Bisericuța din Răzoare* și *Clopotele din Mănăstirea Neamțu*, ca și unele din cele neincluse în volum, se divid — cum a remarcat D. Caracostea — în două grupe; de o parte, cele ai căror protagoniști caută plăceri vinovate (iubire, bogăție), adică frecventează moara lui Călifar, trăgînd toate consecințele (*Moara lui Călifar, Copca rădvanului, Gloria Constantini, Gratie și Palamon, Mi-e dragă Nonora!, Gheorghe Cătălina, Pădurarul Ion Bentu*); de altă parte, cele în care apar eroi ce-și adună, după expresia evanghelistului, „comori în cer" (*Trandafirii, Dionis Grecoteiul, În drum spre păcat, Maica Rahila și sora Veronica, Calipso greaca, fecioara, Maica Frăsina* etc.). Ce se întîmplă însă? Ca în atîtea alte cazuri înregistrate de istoria literară, și în cazul prozei lui Galaction invazia vieții covîrșește rigida teză morală, pledînd obiectiv în favoarea unei alte concepții de viață decît cea teoretizată de autor. Fenomenul e deosebit de interesant. Pe parcursul istorisirilor se nasc contradicții complicate între abstracta teză creștină, materialul concret de viață și vibrația intimă a povestitorului. În scrierile cele mai

împlinite literar, situația este aceasta: principial, naratorul împărtășește ideea evanghelică, dar faptul istorisit ridică probleme ce nu-și găsesc de fel răspuns în indicațiile dogmelor creștine și atunci el, naratorul, șovăie, nu știe ce soluție să propună. Din punct de vedere bisericesc, o asemenea situație trebuie să fie de ajuns de penibilă (un profesor de teologie, amic al scriitorului, și-ar fi „smuls părul de supărare", citind *De la noi, la Cladova*).

Cei mai mulți dintre eroii lui Gala Galaction sînt torturați de demonul cărnii. Anticipînd problematica primelor romane ale lui Ion Agîrbiceanu, autorul *Morii lui Călifar* dezvăluie în nuvelele sale — cu mijloace radical diferite de cele utilizate de prozatorul ardelean — conflictul dintre „legea trupului" și „legea minții". Meritul său, în nuvelele cele mai împlinite, e acela de a înfățișa realist împrejurări de viață, raporturi materiale și sufletești între oameni, mult prea complexe spre a putea fi reglementate printr-o sentință biblică. O astfel de nuvelă e *Copca Rădvanului*. Titlul reproduce numele unui „loc blestemat", al unui „sînișor pe care Oltul îl îneacă în fiecare primăvară, iar șoseaua pare că l-a ocolit întotdeauna". De ce-i zice locului astfel? După o lungă, prea lungă introducere, în care un baci bătrîn deplînge decăderea ciobăniei și aduce laude nenumărate lui Oance, singurul dintre ciobani care îi mai amintește prin firea lui de vremurile vechi, aflăm legenda Copcii Rădvanului. Ne-o istorisește chiar Oance. Povestitorul, cioban ce „nu știe de răutatea lumii", e un moralist aspru, un purtător de cuvînt al bisericii. Oance e sincer convins că locul numit Copca Rădvanului, loc primejdios, e stăpînit de diavol — și aceasta din pricina păcatului lui Mură Lăutarul și al domniței Oleana. Acest păcat își are izvorul într-o iubire vinovată. Ca în *Cîntecul de dragoste* al lui M. Sadoveanu, robul țigan își iubește stăpîna. Oleana e îndrăgostită, la rîndul ei, de Mură, și, cînd părinții o logodesc cu un tînăr de aceeași condiție ca și ea, plînge o seară întreagă. La cununie, Mură își convertește toată durerea în cîntec, iar în drum spre casa mirelui, lăutarul cîntă în rădvanul de nuntă, așezat la picioarele iubitei sale. S-a așezat anume acolo, spre a împlini o previziune a mamei sale, vrăjitoarea Safta. Aceasta îi spusese că i-a văzut în vis, pe el și pe Oleana, „îmbrățișați și morți, în fundul Oltului". Într-adevăr, cînd să treacă rîul, rădvanul miresei e înghițit de valurile „cîinelui de Olt". Prin urmare, cei doi tineri sînt pedepsiți pentru că unul din ei a recurs, fie și indirect, la magia neagră. Mură și Oleana intră în stăpînirea diavolului. După înecarea rădvanului, vioara lui Mură țîșnește afară din Olt, aprinsă, și zboară pe rîu în jos, „cîntînd fel de fel de nunești diavolești și jucînd și arzînd fără să se mistuiască". E nevoie, pentru dezvrăjirea Oltului, să iasă însuși vlădica, îmbrăcat în odăjdii, în fruntea întregului sobor preoțesc. Cînd puterea „vrăjmașului" se prăbușește, vioara plesnește ca un butoi, iar cadavrele îmbrățișate ale păcătoșilor sînt aruncate la suprafață: „Mură și Oleana aveau în cap, în chip de cununi și bătute în piroane, două căldări sparte". Ca și în cazul *Morii lui Călifar*, s-ar părea că avem de-a face doar cu o istorisire îndreptată împotriva practicilor vrăjitorești. Înțelesul scrierii este însă, fără îndoială, mai adînc. Ce-l determină pe Mură să-și dorească moartea? Evident, patima dragostei, sentimentul că, fără Oleana, viața nu merită a fi trăită. Astfel fiind, nuvela devine un elogiu al iubirii. Citind-o, mi-am amintit basmul tinerilor care, neputîndu-se căsători, își curmă viața, pentru

ca, după moarte, să se reîntîlnească sub formă de bujori. Ideea ce se degajă din povestea lui Mură și a Oleanei — indiferent de intenția autorului — e aceea a triumfului iubirii asupra morții.

In forme deosebit de interesante se manifestă contradicțiile interioare ale concepției etice a scriitorului, de asemenea contradicția dintre preceptele abstracte ale moralei creștine, al căror apologet se face Galaction, și conținutul epic obiectiv, în *De la noi, la Cladova*. Aici prozatorul descrie o biruință asupra unei impulsii sentimentale păcătoase. Popa Tonea e iubit cu desperare de Borivoje, tînăra soție a unui negustor sîrb, spre care se simte, la rîndul său, irezistibil atras, dar, asemenea sfinților, își reprimă neîndurător patima. Nicăieri în opera lui Gala Galaction descrierea pasiunii erotice nu dobîndește o forță deopotrivă celei din această nuvelă. Preocupat să înfățișeze un model de conduită, scriitorul își concentrează atenția în special asupra cazului de conștiință reprezentat de Popa Tonea, vorbind despre Borivoje numai în măsura în care zbuciumul ei determină anumite reacții ale preotului și astfel contribuie la caracterizarea lui. Totuși, dintre cele două drame — a slujitorului bisericii și a tinerei femei — cea din urmă, deși mai puțin complexă, este, poate, mai zguduitoare. Borivoje, copilă de la Negotin, „unde se coc cei mai frumoși struguri din Serbia", e căsătorită de cîteva luni cu jupîn Traico, văduv cărunt, ce i-ar putea fi tată. Setea de o iubire pe care cei cincizeci de ani ai paternului ei soț nu i-o putea dărui o împinge pe Borivoje spre cel dintîi bărbat tînăr și frumos care i se ivește în cale, iar acesta se nimerește a fi un preot de altă limbă, necunoscută ei. Momentele evoluției devorantei pasiuni a Borivojei sînt fixate cu o fină percepție a vibrațiilor sufletești. In ziua cînd îl cunoaște pe preot, frumoasa sîrboaică își simte inima inundată de dulceață și își manifestă voioșia atît de exuberant, încît sărmanul Traico observă cu nevinovăție că „pa plaiul românesc bate numai vînt de veselie și de voie bună". La a doua întîlnire cu popa Tonea, Borivoje e de nerecunoscut. Temperamentul ei meridional se vădește din plin. Preotul o găsește doborîtă între perne, pradă unei „vijelii nervoase". Mișcările ei trădează o dorință mistuitoare și o voință supraomenească de a o înfăptui. „... Șezi, părinte... șezi de vorbă cu noi. Traico a plecat departe cu Nikita..." La refuzul politicos al acestuia, „o expresie de negrăită jale trecu pe fața tinerei femei".

„Șezi de vorbă cu noi, părinte — repetă cu greutate Borivoje, forțîndu-se parcă să-și aducă aminte o lecție de românește, înadins și trudnic învățată".

Căutînd cuvintele românești și negăsindu-le, sîrboaica face gestul ultim al înecatului :

„Iritată de atîtea nesuccese, Borivoje sări în picioare cu energie și se apropie de preot. Brațele ei avură o mișcare de supremă și deznădăjduită hotărîre... Borivoje atinse cu mîna umărul lui popa Tonea.

— Tu știi, părinte Tone, că eu te iubesc pe tine..."

In zbuciumarea femeii îndrăgostite e ceva din chinurile celor posedați, după credințele superstițioase ale altor vremuri, de demoni. Pe aceia Isus îi vindeca, zice-se, prin simpla atingere cu mîinile. In același chip liniștește Popa Tonea sufletul Borivojei. El dă dovadă însă de o mare naivitate cînd își închipuie că rugăciunile lui au vindecat-o pe soția lui jupîn Traico de

dragoste, și definitiv. Curînd va afla că Borivoje e bolnavă, iar în noaptea de toamnă, cînd dorul de nestăpînit îl azvîrle, printre primejdii, pe țărmul sîrbesc al Dunării, o va găsi pe patul de moarte. Voind parcă să dovedească puterea atotbiruitoare a iubirii, biruința acesteia asupra morții, Borivoje, în clipa despărțirii de lume, „își pune capul pe pieptul sfîșiat al preotului creștin".

Moartea Borivojei e momentul cel mai emoționant al nuvelei, cel care rezumă drama acestei femei. Borivoje moare fiindcă n-a avut parte de iubire. Moartea ei exprimă în fond un protest: protestul vieții care nu vrea să se cheltuiască oricum. Murind, tînăra femeie își strigă prin chiar acest fapt — simbolic — dreptul la dragoste, la fericire.

Cazul preotului Tonea e mai complicat. El are de soluționat problema sufletească cea mai delicată cu putință. Preotul vede că, din iubire pentru el, o ființă omenească se stinge. Însurat, tată a cinci copii, preotul, indiferent de orice convingeri religioase, e dator să rămînă credincios legămîntului conjugal. Ca om însă — om care se războiește el însuși cu aceeași dragoste pustiitoare — nu poate respinge pur și simplu chemarea celei ce-l iubește. Judecînd dogmatic, el poate fi încredințat că, refuzîndu-se unei iubiri neîngăduite, urmează poruncile Domnului, își salvează sufletul și o apără în același timp și pe Borivoje de cursa întinsă de diavol. Nu poate să nu-și dea seama însă, chiar de nu-și mărturisește acest lucru, că inima ce i se oferă e un trandafir curat, că în dorința femeii gata să-și înșele soțul nu e nici o umbră de perversitate. Borivoje îl iubește pe Popa Tonea cu tot ce are în ea adînc omenesc. Înțelegerea cu care înregistrează torturile cărora iubirea supune sufletul tînărului preot îi permite scriitorului să se mențină constant, în pofida concepției creștine ce nu admite îngăduință față de asemenea sentimente stîrnite, chipurile, de diavol, pe tărîmul realismului psihologic... Pînă la urmă, eroul adoptă atitudinea dictată de canoane, care, în cazul concret, este, trebuie s-o recunoaștem, cea rațională. Prozatorul îl admiră pentru acest act, dîndu-l drept exemplu demn de imitat. O face însă cu anume reticențe, ce nu scapă observației unui cititor atent. Împlinirea dumnezeiești lor porunci nu-i creează preotului un sentiment de bucurie și elevație, ci, dimpotrivă, îi picură în suflet amărăciune. După ce o calmează pe femeia cuprinsă de patimă printr-o îmbrățișare castă și printr-un sărut pe frunte, Popa Tonea îi zice: „Acum mă duc să plîng pe cununa biruinții mele!" În pioasele sale rugăciuni, el insinuează, uneori, reproșuri, critică (desigur cu smerenie) opera „creatorului": „...lasă-te întrebat, preabunule: de ce ai plămădit din lut acest sărman ulcior al făpturii noastre, cînd de atîtea ori este poruncă să ardă într-un foc cu mult mai puternic decît poate să rabde?" La un moment dat, autorul pare înclinat să-și mustre eroul pentru stăpînirea de sine care a prilejuit moartea Borivojei. Asistînd la agonia femeii iubite, preotului îi vine „să se năruiască pe lîngă patul cu pînze albe și, smulgîndu-și părul, să-și ceară iertare și să cheme înapoi!... O! să cheme înapoi... înfruntatele și zguduitoarele frumuseți din iunie..."

Precum în *Copca Rădvanului*, prozatorul excelează și în *De la noi, la Cladova* tocmai în zugrăvirea celor mai omenești dintre sentimentele personajelor, ale Popii Tonea inclusiv. Măiestrit construită, nuvela debutează prin reproducerea gîndurilor ce trec prin mintea preotului într-o seară de toamnă,

Scanned with OKEN Scanner

cînd el rostește psalmul căinței lui David : „Miluește-mă, Dumnezeule, după mare mila ta . . . " Preotul își simte sufletul întinat de dorințe nelegiuite. Transcrierea gîndurilor lui este excesiv artificioasă, prozatorul apelînd insistent la termeni și metafore livrești, ca „plugul spintecător al păcatului, holda nelegiuirii și focul amarelor căințe", „secerea pocăinții, „focul suspinelor" ce arde „miriștea patimei", „ploaia lacrimilor" ce „spală și schimbă ogorul păcătos", „lepra iubirii stricăcioase" etc. Ținînd seama însă de formația spirituală a personajului, de profesiunea lui, putem deslușî îndărătul unor asemenea expresii reale, cutremurătoare zbuciumări. Emoționante, de o frumusețe simplă sînt paginile în care Popa Tonea își rememorează idilica poveste de dragoste ! Anumite artificii stilistice se găsesc și aici, dar cititorul, cucerit de farmecul crîmpeielor de amintire din care se încheagă scenele celor două întîlniri ale preotului cu Borivoje, trece ușor peste ele. Din prima clipă în care o vede pe frageda nevastă a lui Traico, Popa Tonea simte — acolo, în altar, unde se află — că „o putere superioară a coborît pe inima-i, apăsînd-o cu farmec și chemînd din ea un cer și o lume sufletească nemaicrezut de tinere și de înflorite . . . Cîteva ceasuri mai tîrziu, acasă la el, văzînd-o pe Borivoje veselă, aprinsă de o copilărească vioiciune și de soarele crăiesc al cerului de aprilie, rumenă ca o cireașă", popa, răscolit sufletește, încearcă să-și ascundă lui însuși sentimentele : „Popa Tonea privea această frumusețe, atît de caldă și de fragedă, în lumina acelei dimineți de primăvară ; și mirat, și aiurit de iuțeala cu care gîndurile și sîngele îi treceau prin inimă, căuta să-și pună frîu și să liniștească buna lui conștiință cu un gînd cucernic : «Slavă ție, Dumnezeule, pentru strălucirea cerurilor tale ca și pentru mîndrețea creaturilor pe care le-ai lăsat să înflorească pe pămînt» . . . " Împletind abil amintirile personajului cu stările lui sufletești din seara cînd trece Dunărea spre a-și vedea iubita, scriitorul creează impresia de autenticitate psihologică în toate aceste pagini în care preotul, fie că se lasă înfrînt de fantasma frumoasei sîrboaice, fie că se roagă să fie înghițit de valurile furioase spre a scăpa de torturile dorinței, gîndește și simte ca orice muritor de rînd. Firește, un personaj literar poate deveni uman și prin izbînzile sale lucide asupra pasiunilor — acesta e stadiul superior al umanității —, nu numai prin slăbiciunile firii sale. Nu e cazul Popii Tonea. De fapt, acesta nu se impune ca un personaj împlinit, ca un caracter. Gala Galaction nu e, în genere, un creator de caractere, ci un analist al pasiunilor. Tot ce e viu, omenesc în Popa Tonea se concentrează în pasiunea lui pentru Borivoje, în drama generată de această pasiune. Motivarea rezistenței preotului în fața ispitei prin teama acestuia de a nu contraveni unor canoane sacre are însă ceva livresc în ea.

Prin ultima scenă, nuvela tinde să proiecteze biruința preotului asupra lui însuși în absolut, să atribuie acestei biruințe o semnificație universală. „Și ceea ce omenește nu fusese cu putință, și ceea ce Borivoje dorise pînă la moarte, fără ca să se împlinească, se împlini sub dorința atotdivină și atotcurățitoare a lui Isus Cristos". Sub patrafirul tînărului preot, Borivoje trăiește, în ceasul ei cel din urmă, „ . . . fără păcat, toată fericirea pe care ar fi putut să i-o dea, cu dobînzi atît de grele și de amare, iubirea pămîntească ! Atît cît ținură rugăciunile introductive și zguduitoarea moliftă de dezlegare, Borivoje fu fericită atît cît ar fi putut să fie într-o jumătate de veac ! . . . "

Scanned with OKEN Scanner

Se observă imediat identitatea acestei încheieri cu cea din *Trandafirii*, povestirea în care se face elogiul fecioriei, al realizării pe plan spiritual prin sacrificarea aspirațiilor la frumusețe și fericire lumească. Acolo, povestitorul zice că, dacă ar fi „dus viața tuturor", lăsînd să bată în simțirea sa „cascada întîmplărilor obișnuite", „micul episod din copilărie" (emoția trăită în prezența unei fetițe ce ținea în mînă un buchet de trandafiri) ar fi fost, probabil, „colb ușor, de multă vreme uitat și spulberat". „Aș fi putut eu, oare — se întreabă monahul povestitor —, să-mi mai aduc aminte cu atîta limpezime de acel frumos profil de acum treizeci de ani?" Cu alte cuvinte, scriitorul susține că renunțarea la bucuriile pămîntești este, necesar, compensată de bucuriile spirituale, de fericiri nepieritoare. Sîntem îndemnați, adică, să ne așezăm comorile în cer, iar nu pe pămînt. Astfel glăsuiește moralistul, doctorul în teologie. Faptele statornicite în *Trandafirii, De la noi, la Cladova* și alte bucăți grăiesc însă altfel. Monahul din *Trandafirii* își amintește cu emoție scene din copilărie. Amintirea îi procură bucurii superioare. Prin ce? Bucuria povestitorului e generată oare de sentimentul că s-a învins, că s-a consacrat cultului fecioarei? Bucuria vine din renunțare? De e așa, de ce nu renunță cucernicul călugăr la amintirea acelui „frumos profil de acum treizeci de ani"? El nu numai că nu s-a lepădat de imaginea fetiței de odinioară, deci de întruparea ispitei, dar o păstrează în conștiință ca pe ceva sacru, nespus de frumos. E vorba, evident de o sublimare. Prin faptul de a nu adora o femeie în carne și oase, ci icoana ideală a unei fetițe, monahul nu încetează de a fi înrobit unei frumuseți pămîntești. El e fericit nu prin aceea că s-a lepădat de lume, ci tocmai ca urmare a menținerii (măcar în gînd) legăturii cu păcătoasa viață dinafara mănăstirii. Însuși povestitorul își dă de altfel seama că aceasta e realitatea și, în final, invocă îndurările cerului pentru păcatul de a păstra în conștiință efigia unui chip lumesc.

Ca și în *Trandafirii*, argumentarea — sofistică — se întoarce, pînă la urmă, și în *De la noi, la Cladova*, împotriva tezei apărate. Autorul nuvelei caută să ne convingă că Borivoje trăiește în momentul spovedaniei și împărtășaniei, adică al cununiei mistice cu Popa Tonea, o bucurie infinit mai adîncă decît aceea pe care ar fi simțit-o dacă ar fi trăit cu el în adulter. Din nou deci ideea fericirii dobîndite prin renunțarea la plăcerile omenești. Cititorul nu poate să nu observe însă că fericirea Borivojei se concretizează tocmai în mulțumirea cu totul pămîntească de a se afla în ultimele ei clipe în brațele celui pe care-l iubește. Nu conștiința că a învins păcatul, ci, din contra, „păcatul", săvîrșit chiar în secunda împărtășirii din sfintele taine o răpește pe nefericita femeie în sfere sublime. Borivoje „fu fericită" în clipele „cît țînură rugăciunile ... atîta cît ar fi putut să fie într-o jumătate de veac", deoarece, în aceste clipe, ea trăiește cu o intensitate fără seamăn un sentiment unic, inexprimabil, de bucurie și durere în același timp, un sentiment generator de fiori, în orice caz, pămîntești, vinovat din punct de vedere creștin. Nu e de mirare că fețele bisericești priveau cu ochi răi nuvelele, atît de evlavioase în aparență, ale autorului *Morii lui Călifar*. S-a vorbit, în critica din trecut, despre păgînismul inspirației lui Galaction. *De la noi, la Cladova* este, în pofida presărării ei cu citate biblice și rugăciuni, o nuvelă păgînă.

Scanned with OKEN Scanner

Clădite pe ideea că tot ce nu contribuie la pregătirea fericirii cereşti e deşertăciune, scrierile în care Gala Galaction abordează tema iubirii conţin, de obicei, episoade de o impresionantă forţă epică şi pasaje de pătrunzătoare analiză a sentimentelor, episoade ce, prin semnificaţia lor contrară tezei creştine pe care în intenţia autorului, ar trebui să o ilustreze, demonstrează dreptatea, caracterul legitim al luptei pentru fericirea pămîntească. Oricît de trist sfîrşesc Mură, Oleana, Borivoje, datorită năzuinţei spre plăceri „păcătoase", cititorul recunoaşte în dramele lor tot atîtea fărîme ale sforţărilor omului simplu din trecut de a-şi face viaţa suportabilă. Eroii nuvelelor lui Galaction înţeleg fericirea în felul lor, o reduc, în fond, la foarte puţin, nu au conştiinţa condiţionării ei sociale, ceea ce şi explică eşecul încercărilor de a o cuceri. Pentru noi fericirea înseamnă altceva sau, în orice caz, înseamnă mai mult decît ce-şi doresc Mură şi Borivoje. Totuşi, îi înţelegem pe aceştia. Iubirea nu e, desigur, totul în viaţă. Eroi de seama celor amintiţi văd însă în ea cea mai deplină expresie a vieţii adevărate, neschilodite. Iată de ce ne emoţionează istoria lui Mură şi a domniţei Oleana, a pătimaşei Borivoje.

În timp ce eroii scrierilor analizate caută — cu excepţia lui Stoicea — numai iubire la „Moara lui Călifar", protagonistul nuvelei *Gloria Constantini*, Constantin Fierăscu, agoniseşte pentru o clipă, prin mijloace drăceşti, pe lîngă dragoste prihănită, şi bogăţie. *Gloria Constantini* e una din nuvelele pronunţat realiste ale lui Gala Galaction. Asemenea multor altor lucrări beletristice ale autorului, şi această naraţiune este tot o pledoarie în serviciul recomandaţiei evanghelice: „Nu vă aşezaţi comori pe pămînt..." Teza este aici complet absorbită de materialul epic şi concluzia ce se degajă obiectiv din nuvelă (ca şi din „moara lui Călifar", de altminteri) nu e condamnarea bogăţiei ca atare, ci osîndirea patimii acaparatoare, a înavuţirii fără muncă, în detrimentul altora.

S-a putut observa, fie şi numai din cele spuse pînă aici, că eroii nuvelelor lui Gala Galaction sînt naturi aprige, temperamente focoase, meridionale. Dintre toţi, Constantin Fierăscu, posedă, evident, în cel mai înalt grad asemenea însuşiri. Autorul oferă şi explicaţia faptului: Constantin e fiul turcoaicei Sultaneh, a doua soţie a lui Tudor Fierăscu. După cum s-a mai remarcat, *Gloria Constantini* e tributară într-o anumită măsură concepţiei predestinării biologice. O ereditate nefericită l-ar împinge pe erou pe căile aventuroase ale unei vieţi ce sfîrşeşte în fundul Dunării. Influenţa şcolii naturaliste în opera unui teolog? Iată ceva ieşit din comun. Nu e totuşi cazul să ne mirăm prea tare. Surprizele ne întîmpină la tot pasul în literatura autorului *Bisericuţei din Răzoare*. Interesant e că nici influenţa naturalismului, adică, în fond, a unui materialism vulgar, nici aceea — opusă — a spiritualismului creştin nu alterează simţitor, în nuvela despre care e vorba, zugrăvirea realistă. Spre deosebire de fratele său după tată, potolitul şi perseverentul Badea, Constantin se anunţă de timpuriu ca o fire ciudată, dificilă, ca un veşnic nemulţumit. Învăţătura nu se leagă de el, meseriile îi repugnă. Nici un fel de muncă nu-l atrage, solicitat fiind numai de nălucirile necunoscutului, de mirajul depărtărilor. Din fericire, autorul nu-şi propune studierea rolului eredităţii în dirijarea conduitei personajului, mulţumindu-se să înfăţişeze (nu fără unele comentarii prisositoare) manifestările concrete

ale fiului turcoaicei. Citind nuvela, eroul nu ne apare ca un tînăr posedat de demonul dorinței de aventură, fatal predestinat nenorocirii. Nu, Constantin e tînărul certat cu munca, dornic să trăiască din „învîrteli". Ereditatea joacă, natural, un rol în determinarea caracterului său, dar factorul care îi hotărăște destinul este de ordin social. Mobilul actelor sale e dorința de îmbogățire ușoară. Această dorință (ce nu-i este, bineînțeles, transmisă prin sînge de Sultaneh, ci i-o insuflă societatea în mijlocul căreia trăiește — societatea burgheză) îl mînă să scormonească ruinele Ghighiului și ale Celeiului, în căutarea de monede antice, după ce mai înainte îl îmboldise să schimbe cîteva profesiuni, de la aceea de fochist pe vapor pînă la cea de actor. Dragostea pentru Frusina, fiica hangiului din Caracal și viitoarea soție a lui Badea, fratele său, argumentează setea de avere a lui Constantin, o preface în patimă scelerată. În paginile ce descriu stările sufletești ale personajului, Galaction ni se revelă, precum în *De la noi, la Cladova*, un excepțional analist al pasiunii. Dorința lui Constantin Fierăscu de a avea bani e o adevărată foame, o necesitate aproape fizică. Intensitatea ei se dezvăluie în întregime în momentul găsirii mult jinduitei comori. La vederea văpăilor țîșnite din pămînt, tînărul se simte cuprins de friguri, are gesturi de epileptic. Scăpărarea flăcărilor i se pare un dans fantastic de fecioare despuiate :

„Era un dans cu ritm și cu înțeles în această vie colcăire de dantelă. Fiecare flacără ondula ca vie, fiecare țîșnitură albastră revărsa o formă feminină, cu brațe ridicate, cu păr fluturător, cu sîni virgini și goi. Și toate aceste flăcări fecioare țîșneau, dansau și se întîlneau mereu, pe curbe convergente, în același punct în care brațele lor se înnodau pentru o horă de două-trei învîrtituri. Cădeau apoi toate în velura spumegîndă și indistinctă și se individualizau din nou, după cădere, ca să refacă tiara lor coreografică și plină de safire . . ."

Foamea de aur — fenomen generat de societatea clădită pe exploatare — constituind motorul acțiunilor lui Constantin Fierăscu, elimină presupunerea că nu existența socială, ci anumite predispoziții înnăscute ar dicta cursul vieții eroului. Cu același temperament, „puiul de cadînă" putea deveni cu totul altceva decît ceea ce este, dacă ținta eforturilor sale era alta. Sfîrșitul impetuosului arivist nu argumentează nici concepția creștină a deșertăciunii tuturor bunurilor lumești, nici dogma naturalistă după care toate actele unui individ s-ar afla sub dictatura eredității. Constantin e surprins de fratele său în bordeiul din dosul curții, cu Frusina, exact în momentul cînd femeia iubită îi cădea în brațe, uimită pînă la leșin de spectacolul grămezii de aur fumegînd. Urmarea : Badea ucis în ușa bordeiului, Constantin și Frusina împușcați de grăniceri, pe cînd vîsleau pe Dunăre, zorind să treacă în Bulgaria. Final de tragedie shakespeareiană ! Sensul întregii acțiuni depănate în paginile nuvelei e concentrat în amănuntul simbolic menționat în ultima frază : „A doua zi, autoritățile au ridicat pe Badea din cioburile amforei romane. Pe fruntea lui detunată și lividă strălucea, în sînge închegat, un Gloria Constantini".

Moneda de aur lipită de fruntea însîngerată a unui cadavru — iată simbolul bogățiilor și măririlor pămîntești ! insinuează clericul din Gala Galaction. Cititorul fără prejudecăți religioase descifrează în sugestivul simbol un înțeles mai restrîns, dar tocmai prin aceasta corespunzător reali-

Scanned with OKEN Scanner

tății : acela că aurul și slava agonisite pe alte căi decît aceea a muncii se întemeiază pe crimă.

Personajelor ce-și caută împlinirea la „Moara lui Călifar" prozatorul le opune eroi care știu să biruie orice ispite lumești consacrîndu-se pregătirilor pentru presupusa viață viitoare. Aceștia sînt pentru el oameni ideali, vrednici de a deveni modele de conduită. Cititorul are, firește, altă părere, în favoarea căreia pledează, în opoziție cu intenția autorului, înseși scrierile lui Galaction. Nuvelele și schițele în care se conturează eroi demni, după preceptele bisericești, de imitat reprezintă tot ce e mai superficial, mai puțin rezistent în scrisul prozatorului.

Bucăți de acest fel se găsesc și în volumele *Bisericuța din Răzoare* și *Clopotele din Mănăstirea Neamțu,* din sumarul cărora fac parte mai multe din nuvelele analizate. *Maica Rahila și sora Veronica,* în care se povestește despre o bătrînă călugăriță — „bunica dulce a cuvioaselor din schitul Roșioara" — și despre o ucenică a ei pe care o vedenie de iad o vindecă de atracția spre frumusețí pămîntești ; *Maica Frăsina,* ce cuprinde profilul unei pustnice care, oarbă și încovoiată de bătrînețe, este totuși nelipsită de la slujbele bisericești ; *Calipso greaca, fecioara,* în care se face elogiul fecioriei („făclie de ceară binemirositoare, aprinsă mireului ceresc") — sînt scrieri nu lipsite de lirism, însă cu totul inconsistente în ce privește creația de viață. Singulare, personajele schițate în cuprinsul lor par descinse dintr-un alt tărîm, nu au asemănare cu oamenii reali.

Uneori, în dorința de a prezenta eroi exemplari, Galaction creează legende hagiografice. În *Dionis Grecoteiul,* bunăoară (ce debutează printr-o superbă descriere de natură), ni se înfățișează un sărman servitor ajuns arhiepiscop al Constantinopolului. Povestirea cuprinde momente impresionante. Un copil înhămat la saca alături de un măgar și bătut cu biciul e o imagine ce revelează zguduitor condiția dezmoșteniților vieții în societatea bazată pe exploatare. Scrierea ancorează însă în pură utopie cînd, la distanță de cîteva decenii de la consumarea unei asemenea scene, ne înfățișează figura unui mare pontif ecleziastic, care nu e altul decît copilul chinuit și umilit de odinioară. Chiar dacă istoria bisericii cunoaște cazuri de ridicare a unor oameni de rînd, deveniți monahi, la cele mai înalte demnități ecleziastice, acestea reprezintă excepții, evenimente cu totul neobișnuite. O problemă socială de gravitatea celei ridicate în prima parte a nuvelei *Dionis Grecoteiul* nu se rezolvă prin plecarea la Sfîntul Munte. Cu atît mai mult, nu orice copil care a tras la saca poate ajunge, prin îmbrăcarea rasei monahale, să ocupe „scaunul arhiepiscopal pe care a stat odinioară sfîntul Ioan Gură de Aur". *Andrei Hoțul* e o istorioară morală : pocăirea unui tîlhar de drumul mare. Fiorosul hoț și asasin Andrei reeditează cazul tîlharului din Evanghelie. Spre a obține iertarea fărădelegilor sale, răufăcătorul pocăit bate atîtea mătănii în fața fiecărei icoane din biserica unei mănăstiri, „încît fiecare sfînt are cîte o groapă în dreptu-i, iar Domnul și Preacurata-i Maică — cîte un mormînt, săpate cu genunchii, cu palmele și cu fruntea lui Andrei !". Ne aflăm, cum se vede, în plin fabulos. În *Adamova,* construită ca un dialog între povestitor și un prieten, este vorba de convertirea unui intelectual liber-cugetător la credința creștină. Mai curînd eseu teologic decît operă narativă, scrierea nu prezintă interes literar.

Un loc special ocupă, în nuvelistica lui Galaction, narațiunile ce evocă scene din vremea răscoalei lui Tudor Vladimirescu și care se înscriu printre cele mai solide creații realiste ale lui Gala Galaction. Prin istorisirea unei întîmplări cutremurătoare, schița *La Vulturi!* dezvăluie întregul tragism al vieții poporului român în vremurile cînd oștile turcești cădeau asupra țării ca stoluri prădalnice de lăcuste. Agripina lui Păun Ozun urcă muntele cu un copil în cîrcă, cu altul în poală și cu al treilea de mînă, năzuind să ajungă la stîna tatălui ei. În vale se aud împușcături. Scena e aproape simbolică. Ea sintetizează veacuri de suferință și spaimă. Deplin înfăptuită artistic, scena trăiește prin forța cu care transpar, în gesturile desperate ale femeii, stările ei psihice. Agripina o ia pe cărarea cea mai scurtă, dar și mai primejdioasă, pe care însuși Ozun, cît era el de voinic, o ocolea. Hotărîtă să ajungă la stînă cu orice preț, Agripina luptă dîrz cu oboseala, nu se oprește din mers o singură clipă, nici cînd i se pare că pădurea se învîrte în jurul ei și copacii devin roșii, nici cînd simte că se clatină „asemenea vitei lovite între coarne". Agățîndu-se de rădăcini, de crengi atîrnate, tîrîndu-se pe brînci, ea urcă, urcă mereu, sub stăpînirea unei voințe crîncene, nestrămutate. Emoționant cu deosebire e momentul în care tînăra femeie, constatînd lucid că, din pricina oboselii și a laptelui încins acumulat în sîni, începe să-și piardă controlul, ascunde copilul sugaci într-o căpiță de fîn, apoi, „roșie-vînătă la față și cu cămașa sfîșiată pe pieptul umflat ca un cimpoi", se îndreaptă spre stînă, „tot blagoslovind cu capul și cu mîinile". Istorisirea culminează cu momentul tragic al descoperirii dispariției copilului din căpița de fîn :

„Ochii ciobanilor căzură pe niște cîrpe înșirate pe poiană. Alergară la ele. Era șorțul Agripinei și scutecele copilului, acum pline de sînge, iar de jur împrejur sta, în iarbă, o largă spulberătură de fulgi cenușii, ca după o încăierarea între vulturi".

Un copil mîncat de vulturi ! Un mai sugestiv simbol tragic nu se poate imagina, și cuvintele baciului Dănilă, cu care se încheie schița, îi subliniază apăsat înțelesul :

„Pune un hotar, stăpîne, nenorocirii noastre ! Ajungă sfinției tale atîta jertfă ! Ajungă atîta risipă, atîta jaf la vulturi ! din mana bietei țări și din carnea noastră !".

O altă operă al cărei subiect i-a fost furnizat scriitorului de o întîmplare legată de răscoala lui Tudor, *Lîngă apa Vodislavei,* surprinde un aspect al urii de clasă. Această ură e atît de înverșunată că n-o poate împiedica să se manifeste cu violență nici chiar o tragedie națională. Hapsînul, zgîrcitul și brutalul negustor Iordache Cojocaru, fugit în codru de frica turcilor, snopește în bătaie și înjugă la căruță un cioban, pentru că dulăii acestuia au sărit la el și i-au sfîrtecat pantalonii. Fapta lui Iordache este expresia unei semeții de parvenit, a unui dispreț de tîrgoveț bogat față de „mocanul" considerat făptură inferioară. Ciobanul simte întreaga batjocură conținută în gestul îngîmfatului negustor. Pedepsindu-l pe acesta, păstorul își răzbună teribil nu numai o jignire personală, ci toate umilințele suferite de oamenii de seama lui de la cei bogați și puternici. Ciobanul își dă vrăjmașul pe mîna unui turc înarmat. Drept ispașă pentru bătaie și batjocură, cere capul lui Iordache. „Să-mi dai capul lui, boierule ! Și pentru judecată, îți dau chimirul cu bani,

care dumnealui, jupînul, îl poartă pe pulpana piciorului". Înfăptuirea „dreptății" revendicate de cioban constituie un moment de tensiune, fixat cu superbă simplitate. Turcul leagă la spate mîinile lui Iordache, sfîșie cămașa osînditului, îl trîntește pe acesta în genunchi, cu pieptul pe un protap, apoi ridică iataganul, care strălucește în soare. Ca și cum ar fi îndeplinit un ritual, turcul îi zice de trei ori reclamantului : „Iartă la el, bre, că e lege al tău !", iar reclamantul răspunde de fiecare dată : „Nu-l iert, boierule !" O dată cu al treilea răspuns negativ, „... iataganul pe care turcul îl ținea încremenit în soare căzu cu șuier pe gîtul lui Iordache și cu căpățîna lui cu tot răsună de pămînt".

Dintre romanele lui Galaction, cel mai rezistent este, cum spuneam, *Papucii lui Mahmud*. Parcurgîndu-l, avem impresia de a citi un episod din *Viețile sfinților*. Începutul acțiunii e plasat spre sfîrșitul secolului trecut, mai exact în ultimele zile ale războiului pentru neatîrnare, dar, cu excepția primelor capitole, cartea e învăluită într-o atmosferă ce aduce aminte de vremuri străvechi. La o beție, meșterul pantofar Savu din Rușii de Vede omoară un prizonier turc. Cînd se dezmeticește, conștiința crimei făptuite îl înfioară. Cade bolnav de friguri, zbătîndu-se peste o lună între viață și moarte. O vedenie îl urmărește, înfricoșătoare. În noaptea cu păcat, ucisul, prăbușindu-se, se cufundase cu totul în omăt. Numai tălpile picioarelor îi rămăseseră afară. La lumina unui fulger, Savu putuse observa că „... încălțămintea turcului avea botul căscat și degetele de la picioare îi ieșeau în afară". Învingînd, în cele din urmă, boala, pantofarul rămîne mai departe pradă deznădejdii. Nopțile, nu cunoaște somn. Ziua, poate fi văzut umblînd singur, fără țintă, petrecînd ceasuri întregi în cimitir. Comunicînd un conținut sufletesc diferit, paginile analitice din *Papucii lui Mahmud* au consistența și adîncimea celor din nuvela *De la noi, la Cladova*. Remușcările, căința lui Savu impresionează prin omenescul lor. Nu mai puțin mișcătoare este dorința personajului de a-și răscumpăra „păcatul greu și nesuferit". Cum șade, vlăguit, pe o bancă, în cernerea palidă a razelor soarelui de februarie, pe pantofar îl stăpînește gîndul de a porni pe jos spre satul ori tîrgul în care s-o fi aflînd familia lui Mahmud. „... Ar ajunge în piață, ar găsi un tălmaci și s-ar duce la Mahmud acasă : «Nu-l mai așteptați pe Mahmud. Nu mai vine. M-a trimis pe mine în locul lui. Voi fi robul vostru. Voi aduce apă, voi tăia lemne, voi învăța să vă gătesc bucate turcești, voi lua pe copii în cîrcă și-i voi plimba prin grădină... Voi învăța limba voastră, voi răbda la foame, la frig, la palme...»".

Un moment nodal în biografia lui Savu Pantofaru, așadar în evoluția acțiunii romanului, e acela al spovedaniei eroului. Statornicirea lui constituie una din cele mai expresive manifestări ale artei lui Gala Galaction în ce are ea particular. Confesorul — un pustnic nonagenar, Silvestru, ce trăiește la schitul de la Negara, locuind, ca un alt Daniel, nu într-o groapă cu lei, dar într-un beci năpădit de guzgani — îi dă lui Savu un canon greu, menit să-l împovăreze pentru toată viața. Monologul rostit cu acest prilej pare o pagină de *Vechi testament*, în ale cărui versete șuieră pedepse și amenințări. Sumbru, precum Iehova, sihastrul îl pecetluiește pe nelegiuit ca pe un nou Cain.

„... Canonul tău — glăsuiește el — va fi canonul lui Cain : pribeag și răzleț să fii pe pămînt !... Să umbli și să rătăcești în lume, pe toate căile, prin toate primejdiile și pe toate vremurile de sub soare, pînă ce vei strica o

mie de perechi de încălțăminte — și atunci te va ierta Dumnezeu !... Dar viața ta, oricît de lungă, nu va ajunge pentru asemenea canon... Atunci, iată ce poruncește Duhul : să lucrezi cu mîinile tale o mie de perechi de încălțăminte — de tot felul și pentru toate vîrstele — să cutreieri lumea și să dai de pomană încălțămintea făcută de tine tuturor nevoiașilor și tuturor degeraților... Și cînd vei isprăvi o mie de perechi de încălțăminte, date de pomană, Dumnezeu se va îndura de tine și te va ierta !...".

Cu momentul următor celui în care răsună cuvintele cu învîrtejiri de simun ale teribilului anahoret, *Papucii lui Mahmud* devine, în înțelesul aproape propriu al termenului, o legendă hagiografică. Înstrăinîndu-și prăvălia și întreaga avere, Savu începe să încalțe fără plată pe desculții tîrgului, pe toți nevoiașii în trecere prin Rusi, făcîndu-se cunoscut mulțimilor, fără s-o dorească, sub numele de Hagi-Papuc. Isprăvind toți banii agonisiți din vînzarea averii, părăsește tîrgul de baștină, pornind, cu traista în spinare, la drum lung, fără capăt. Ducînd o viață de călugăr rătăcitor, Hagi-Papuc — zis și Savu Filoscosu, Savu Vraciu sau Savu Deznoadă-cîini — bate fără odihnă drumurile satelor, orașelor și tîrgurilor, dînd de pomană în dreapta și-n stînga, urmărit de blagoslovenia, dar și de privirile nedumerite ale celor miluiți, înclinați să vadă în el un nebun, stîrnind împotrivă-și autoritățile locale, civile și bisericești. Un timp se aciuiază la un mic negustor turc din Turnu-Măgurele, renumit și el pentru milosteniile pe care le face, fără alegere, mahomedanilor și creștinilor. Cei doi prieteni se întrec în a sări în ajutorul celor lipsiți : negustorul împarte bani „trențăroșilor cu fes" din Nicopol, pantofarul dăruie încălțăminte „ultimului nevoiaș găsit pe drum". Uneori, rolurile se inversează : „Savu dădea papuci la Nicopol și Ibrahim ajuta cu bani pe săracii din Turnu". Cînd soarta îl desparte pe turcul cel milostiv de prietenul său de altă lege, Hagi-Papuc își reia pribegia. Cutreieră toată Cîmpia Dunării, trece apoi în Dobrogea, zăbovind în sate românești și tătărești, urcă în Moldova. Refăcînd — cum notează autorul în unul din subtitlurile romanului „drumurile lui Cain", pantofarul săvîrșește pretutindeni „faptele lui Abel". Intervine în încăierarea dintre doi plugari, împiedicîndu-i să se omoare unul pe altul ; scapă un copil de la înec ; răscumpără vaca unei văduve, scoasă de oamenii legii la vînzare publică pentru neplata dărilor ; ia în grija lui pe copiii sărmanei femei, după moartea ei. Cînd simte că i se aproprie sfîrșitul, Savu — potrivit înțelegerii cu Ibrahim — se pregătește să meargă la Stambul, spre a-și încheia zilele în țara lui Mahmud cel ucis de el. Trecerea pantofarului la cele veșnice e înfățișată într-o scenă memorabilă. Pentru un om ca el, urmărit toată viața de viziuni din altă lume, căderea, în clipa supremă, într-un extaz mistic, trăirea senzației de despovărare, de înălțare spre sublim, e o stare psihică în care se exprimă tot ce structura sa individuală are mai specific. Stînd în genunchi, în caicul ce-l duce spre locuința lui Ibrahim, cu mîinile înălțate a rugăciune, în una din ele ținînd traista în care se află a mia pereche de încălțăminte făcută după porunca pustnicului, lui Savu i se pare că-l vede pe Mahmud înveșmîntat ca un sultan, dar în picioare avînd tot imeneii cu boturile căscate, pe care îi purta în clipa morții lui năpraznice. Bîiguind cuvinte fără înțeles pentru cei din jur, muribundul scoate din traistă, cu mîna tremurîndă, „meșii împărătești", „perechea de iertare". Dar...

„ . . . picioarele pe care Savu le cuprinde strălucesc goale și străpunse de piroane ! . . . Și străpunse de piroane sînt și mîinile care pogoară pe capul lui Savu ! . . . ".

Pantofarul „încremenește cu a mie pereche de papuci în brațe . . . ". Scena morții lui Savu Pantofaru rezumă înțelesul întinsei parabole care este romanul *Papucii lui Mahmud*. Asemenea altor opere ale autorului, această scriere e o exemplificare narativă a unui text evanghelic, și anume a cuvintelor lui Isus că acei ce ajută pe nenorociți îl ajută pe el însuși. Și în *Papucii lui Mahmud,* așadar, ca în *Roxana* și alte lucrări, scriitorul apelează la autoritatea unui verset din cartea de temelie a creștinismului, *Evanghelia,* pentru a da mai multă greutate propagandei sale umanitare. În concepția lui, împrumutată de la întemeietorul credinței creștine, cea mai de preț calitate a omului ar fi mila față de aproapele ; în ea s-ar concretiza suprema dragoste de oameni, care, la rîndul său, ar reprezenta un mod de manifestare a iubirii pentru Dumnezeu. Expresia materială a milei este facerea de bine, ajutorarea sărmanilor. Milostenia sfințește, potrivit învățăturii religioase, pe cel ce o practică și cine își consacră, precum Savu Pantofaru, întreaga viață unei activități de binefacere este un om sfînt. Îndemnul ce se desprinde din roman e acesta : Fiți asemenea lui Savu, imitați faptele lui cele bune. E un îndemn pornit, evident, din cele mai nobile intenții ; a veni în ajutorul semenului aflat la strîmtoare e o datorie morală elementară. Numaidecît se impune însă observația că prin metoda lui Savu Pantofaru nu s-ar putea ajunge niciodată la izgonirea suferinței din lume. Existența unor ființe de felul eroului din *Papucii lui Mahmud,* deci a oamenilor recomandați de religii ca fiind niște sfinți, e condiționată tocmai de existența exploatării de clasă, a mizeriei și sărăciei. Cui ar împărți Savu încălțăminte într-o societate fără desculți ? Opunînd doctrinei clasei muncitoare, care cheamă masele la acțiune revoluționară în vederea suprimării înseși a cauzelor scindării lumii în bogați și săraci, doctrina milosteniei, ce presupune perpetuarea polarizării sociale, bisericile (creștine și necreștine) deservesc în fapt principiul iubirii de om, ale cărui propagatoare se voiesc. În cazul concret, în romanul lui Gala Galaction, esențialul constă însă nu în faptul de a se recomanda o anumită modalitate (de o eficiență limitată) a alinării durerilor celor mulți, ci în aceea că, prin întreaga evoluție a narațiunii, opera militează pentru acreditarea unor principii umanitare, afirmă convingeri democratice. Cititorii din zilele noastre nu vor recunoaște, desigur, în Savu Pantofaru tipul uman superior, purtătorul celor mai înalte virtuți, acesta găsindu-și întruparea în luptătorii activi pentru transformarea lumii. Hagi-Papuc rămîne totuși un om ce merită cu prisosință simpatia noastră. El e un prieten al săracilor, al celor flămînzi și zdrențăroși și — în limitele înțelegerii și posibilităților sale, mînat mai mult de nevoia personală de a-și liniști conștiința decît de o concepție morală înaltă — întreprinde tot ce-i stă în puteri spre a le ușura acestora traiul, redobîndindu-și prin aceasta și propria pace sufletească.

Figura eroului dobîndește un spor de frumusețe prin revelarea sentimentelor sale față de cei de altă credință. Prietenia lui cu Ibrahim, ca și cu evreul Marcu, generozitatea cu care dă de pomană tuturor năpăstuiților, fie ei creștini sau necreștini, izvorăsc dintr-un bun-simț popular ce respinge

orice discriminări între oameni pe temeiul confesiunii sau al originii etnice. Întregul roman, de altfel, este o vibrantă pledoarie, convertită pe alocuri în adevărat poem, pentru înfrățirea oamenilor de orice naționalitate și convingeri religioase. Trăind împreună și ajutîndu-se reciproc, Savu și Ibrahim nu-și pun, nici măcar în cugetul lor, întrebarea : care din cele două legi — creștină și mahomedană — este cea mai bună.

„Fiecare căuta la credința celuilalt cu smerenie și cu respect. Așa voise Dumnezeu cu ei și cu părinții lor, ca unii să fie ai lui Cristos și alții ai lui Mahomed."

Numeroase, discuțiile despre religie purtate de diferiți eroi ai romanului *Papucii lui Mahmud* duc, toate, la concluzia că forma cultului este indiferentă. „El e unul singur, acolo sus, și noi sîntem toți copiii lui... Unii sîntem evrei, alții creștini, alții musulmani, dar sîntem toți fiii aceluiași tată ceresc..." — reflectează Marcu, curelarul. Și, ascultat cu admirație de Savu și Ibrahim, repovestește, după *Nathan der Weise* al lui Lessing, istorioara celor trei inele. Raportate la perioada în care a apărut romanul lui Galaction, asemenea idei exprimă categorica situare a scriitorului pe poziția apărării democrației de spectrul fascismului, ce se profila atunci, sinistru, la orizont.

* * *

Îmbrățișînd epica lui Gala Galaction într-o privire de ansamblu, ne dăm seama că forța ei constă în clocotul de viață reală pe care îl comunică. Fără să fie un creator de caractere, Galaction e un creator de viață autentică. Analist al pasiunilor, descifrator subtil al stărilor sufletești contradictorii, prozatorul are, de asemenea, simțul dramaticului. El plăsmuiește scene memorabile, în care violenței actelor exterioare i se asociază dramatismul lăuntric. Sfărîmarea testei lui Călifar, omorîrea lui Badea Fierăscu, decesul Borivojei, decapitarea lui Iordache Cojocaru — sînt scene ce se întipăresc în minte nu numai prin duritatea lor materială, ci și prin înțelesul răscolitor pe care îl descoperim dedesubtul lor. Iscusit povestitor, Galaction dispune de darul de a actualiza, a face concrete, vii, întîmplările expuse cititorului. Sub pana lui ageră, istorisirea evoluează de obicei fără ocolișuri și împotmoliri, rapid, antrenant. Uneori însă, introducerea în acțiune este excesiv lungită. Dacă în cazul nuvelei *Lîngă apa Vodislavei*, de pildă, amplificarea introducerii își are justificarea în necesitatea de a familiariza cititorul cu atmosfera momentului istoric, nu există în schimb nici un temei pentru dilatarea peste măsură a părții expozitive într-o povestire precum *Copca Rădvanului*. Mai în toate nuvelele însă, din momentul intrării în subiect, digresiunile și descripțiile inutile încetează.

O particularitate interesantă a narațiunilor cuprinse în *Bisericuța din Răzoare* și *Clopotele din Mănăstirea Neamțu* consistă în aceea că, obișnuit, au o construcție de nuvelă, dar tonul lor e mai degrabă de povestire. Nicăieri în literatura lui Galaction nu vom întîlni o atitudine măcar aparent neutră față de obiectul reflectării literare. Prozatorul scrie cu participare intelectuală și afectivă, de unde pronunțata coloratură emoțională, vibrația lirică a istorisirii.

Galaction e un maestru al descrierii. „Predilecția pentru multicolor" caracterizează, cum a observat G. Călinescu, în general, „proza dunăreană". „Scriitorii ieșiți din mahalaua bucureșteană — zice autorul *Istoriei literaturii române* — vor dovedi întotdeauna, contrariu reputației de vulgaritate, o mare predispoziție romantică", exprimată „în setea de himeric policrom, în voluptatea muzeală". Gala Galaction nu provine din mahalaua bucureșteană, precum Delavrancea, dar, ca și autorul *Sultănicăi,* e și el un mare imaginativ, un... „un arab vizionar", spre a vorbi în limbajul lui G. Călinescu. Tablourile sale de natură se impun prin eleganță și grația desenului, prin prospețimea culorilor, printr-o neistovită imaginație în combinarea formelor. Găsim în cărțile sale compoziții de pură (sau aproape pură) descripție, încîntătoare prin horbotele lor de imagini. Receptiv la orice frumusețe a firii, scriitorul găsește oricînd și pretutindeni prilej de a crea adevărate feerii. Descriind urcușul spre „Bisericuța din Răzoare", prozatorul se transpune într-un cadru de basm :

„... spicurile ierbii și spuma miilor de flori de cîmp, care fierbea domol la adierea vîntului, se despicau vederii ca floarea apei, cînd te dai afund și ieși deasupra. Printre norii rari și albi ai cerului albastru, soarele privea sfredelitor. O mireasmă dulce ca mierea și tot ca ea stoarsă din toate florile îmi izbea în obrajii înfierbîntați. Mă opream din loc în loc și priveam în juru-mi norcadele albastre, albe și gălbioare, roșii și cafenii, care-și trăiau atît de drag ziua lor, sub norii călători, sub soarele etern" (*Bisericuța din Răzoare*).

Înălțimea „sură și trufașă" a unui munte devine, în viziunea scriitorului, un tărîm fantastic : „Eram între nori și pămînt și de jur împrejur, pe variata infinită a imensei perspective, se risipeau umbrele norilor și strălucirea soarelui. Numai într-o parte, o culme cu nume neștiut intra de-a dreptul în nori și făcea un fel de țîțînă uriașă acestui dublu pergament, scris deasupra cu norii cerului și dedesubt cu revărsarea munților..." (*Sub nouri*).

Pasiunea descriptivă a lui Galaction nu se epuizează în cîteva bucăți, fiind o constantă a creației sale. Aproape toate narațiunile și chiar unele din producțiile publicistice ale acestui scriitor debutează prin ample descripții. În opera lui Galaction, descrierea de natură îndeplinește o altă funcție decît, bunăoară, în literatura lui Sadoveanu. La autorul *Copcăi Rădanului,* ca și la Odobescu, Macedonski, Delavrancea, Anghel, peisajul e adesea doar un decor, în timp ce creatorul Vitoriei Lipan zugrăvește o natură umanizată, o natură ce participă în aceeași măsură ca și ființele conștiente la desfășurarea acțiunii. În cazul lui Galaction, descrierea răspunde mai cu seamă unei imperioase necesități interioare de stilizare, de exercițiu artistic, trădînd uneori o slăbiciune pentru ornamentul exterior, dobîndită de bună seamă sub influența, receptată în tinerețe, a școlii lui Macedonski și în genere a curentelor moderniste estetizante.

Viguroase, concentrînd crîmpeie de viață clocotitoare, marcînd un moment în evoluția scrisului artistic românesc, nuvelele analizate — ca și romanul *Papucii lui Mahmud* și numeroase pagini publicistice încredințate de scriitor periodicelor — îi asigură lui Gala Galaction un loc interesant în

istoria literaturii române, în publicistica democratică din secolul nostru. Pătrunsă de dragoste de om, dînd expresie unor vii preocupări de ridicare a dezmoșteniților și oprimaților la condiția demnității omenești, valorificînd original posibilitățile expresive ale limbii noastre, opera scriitorului găsește și va găsi multă vreme de aici înainte ecou în conștiințe.

BIBLIOGRAFIE

Minunea din drmuri Damascului, teză de licență, Buc., 1903. *Viața lui Eminescu*, Buc., „Flacăra", 1914. *Bisericuța din Răzoare, Iași*, „Viața românească", 1914. *Clopotele din Mănăstirea Neamțu, Buc.*, „Facla", 1916. *La țărmul mării*, reverii și note, Buc., Bibl. „Căminul", 1916. *O lume nouă*, Buc., „Cugetarea", 1919. *Război pe bradul verde*, Iași, „Viața românească", 1920. *Toamna de odinioară*, Buc., Bibl. „Dimineața", 1924. *Caligraful Terțiu*, Buc., „Cultura națională", 1929. *Scrisori către Simforoza: În pămîntul făgăduinței*, Buc., „Cugetarea", 1930. *Roxana*, roman Buc., Națională-Ciornei, 1931. *Papucii lui Mahmud*, roman, Buc., „Adevărul", 1932. *Doctorul Taifun*, roman, Buc., „Cultura națională", 1933. *Lă răspintie de veacuri*, roman. Buc., „Cultura națională", 1935. *Rita Crăița*, fantezie dramatică, Buc., 1942. *În grădinile Sf. Antonie*, Buc., „Vremea", 1942. *Vlahuță*, Buc., 1944. *Din legăturile bisericești româno-ruse, altădată și azi*, Buc., 1946. *Mangalia*, Buc., Casa școalelor, 1947. *Opere alese*, prefață de Teodor Vîrgolici, Buc., E.S.P.L.A., vol. I, 1956, vol. II, 1958. *Opere alese*, ediție îngrijită de Teodor Vîrgolici, cu o introducere de D. Micu, Buc., E.S.P.L.A., vol. I, 1958, vol. II, 1961.

B. Delavrancea despre *Birericuta din Răzoare* (raport academic), în „Analele Academiei Române" serie II, 1916, tom XXXXII, p. 14. Tudor Arghezi, *Jubileu de 50 de ani*, în „Adevărul literar și artistic", XII, nr. 528, 18. I. 1931. Tudor Arghezi, *Gala Galaction*, în *Tablete de cronicar*, Buc., E.S.P.L.A., 1960. D. Caracostea, *Galaction poetul*, în „Critice literare", Buc., Fundația pentru literatură și artă, 1943. Tudor Vianu, *Gala Galaction*, în „Viața românească", XII, nr. 9, 1959. T. Vianu, *Personalitatea lui Gala Galaction*, A. I. Philippide, *Galaction, povestitor și romancier* în Comunicări cu prilejul împlinirii a 80 de ani, Analele Acad. R.P.R, vol. IX, 1959.

ION AGÎRBICEANU

Alături de Gala Galaction, la începutul secolului nostru, în literatura română s-a afirmat și un alt prozator în reverendă, ridicat de astă dată din Transilvania, Ion Agîrbiceanu. Preocupat, ca și Galaction, de cazuri de conștiință (însă nu în scrierile lui cele mai trainice), Agîrbiceanu este mai ales un „observator al vieții de toate zilele, în tradiția lui Ioan Slavici.

Scriitorul s-a născut la 19 septembrie 1882, în satul Cenade, situat la 20 km de Blaj. Tatăl și bunicul său au fost pădurari, iar despre străbunici prozatorul crede că vor fi fost „bouari" (păzitori de vite), întrucît bunicul se numea Vasile Bouaru și se trăgea din părțile Sibiului. I s-a zis Agîrbiceanu (mai precis: Agîrghiceanu) după satul de origine, Agîrbiciu, și porecla aceasta a devenit cu timpul nume, iar mai tîrziu — datorită scriitorului — s-a preschimbat în renume. Nicolae Agîrbiceanu, tatăl, era, după spusele prozatorului, un om citit. Avea abonate mai multe publicații românești ce apăreau în Transilvania: „Gazeta de Brașov", „Calicul", o gazetă umo-

ristică sibiană, „Foaia poporului", tot din Sibiu. La „Foaia poporului" chiar colabora, trimiţînd poezii populare. Era vînător de ocazie, cînta din fluier, „ştia bucina şi din ţeava puştii", iar cînd era în bună dispoziţie, mai ales la un pahar de vin, îi plăcea să recite poezii din Coşbuc şi din Goga, mai ales *Laie Chioru* a acestuia din urmă :

Că noi bem de patru zile
Cu crîşmarul, umfle-l zmeii,
Bem, părinte, ca la nunta
De la Cana Galileii.

Mama prozatorului era, în schimb, analfabetă. Ştia însă multe poveşti, unele în versuri, ca, de pildă, basmul lui Arghir în versiunea — de largă circulaţie — a lui Ion Barac („O Arghire, lungă cale, / Lungi sînt patimile tale"), iubea natura, era foarte evlavioasă, suferind cînd bărbatul neglija cele sufleteşti, iar copiilor le impunea cu străşnicie practici religioase. Milostivă, dădea din toată inima de pomană drumeţilor nevoiaşi ce se abăteau pe la casa ei.

Ambianţa copilăriei ne e înfăţişată sugestiv de către scriitor în ale sale *Mărturisiri,* publicate în nr. 12 din 1941 al „Revistei Fundaţiilor", de unde şi spicuim majoritatea datelor biografice. „Vag îmi amintesc — scrie Agîrbiceanu — de întîiele jocuri cu copiii din vecini, «de-a boii», «de-a maşina» sau «în pravul drumului», în părăul care se umfla cînd veneau ploi mari, ori căutînd perele coapte în marea buruienilor şi urzicilor prin grădini, recitînd versurile de afurisenie :

— Dă-mi, drace, ce-ai furat
Că te duc la spînzurat.

sau altele, fără legătură cu comoara căutată :

— Ui, lup, pui de lup,
Fugi din cale să mă duc,
Că vine gadina
Şi ne mîncă noatina."

Copilul era însă mai mult retras, iubitor de singurătate. Îi plăcea să meargă cu oile, pe care le privea cu încîntare cum „retează, harnice, iarba fragedă", părîndu-i că descoperă ceva omenesc în înfăţişarea lor :

„Privirea blîndă, behăitul plin de melancolie mă impresionau mereu. Primăvara, cînd mieii erau mai mărişori, puteam privi, cu ceasurile, jocul lor pe marginea rîpilor. Simţeam graţia şi nevinovăţia jocului lor şi-mi umpleau inima de căldură şi ochii de zîmbet . . . "

Mersul cu oile era şi un prilej de cunoaştere a tainelor naturii. Contemplată, zi de zi, cu uimire şi înfiorare, de-a lungul multor veri, natura a înrîurit hotărîtor sensibilitatea copilului ; îndeosebi priveliştile variate ale pădurii i-au rămas acestuia întipărite în suflet pentru toată viaţa. Din acest fond de impresii avea să se alimenteze permanent inspiraţia scriitorului.

„Ceea ce mi-a pătruns adînc în suflet din aceşti ani ai primei copilării, din păscutul oilor la marginea pădurii sau în pădure, a fost mireasma cîmpului, a codrului, culorile cerului, ale luncii cu florile, bătaia şi cîntecele vîntului în văzduh sau în pădure, cîntecul apelor, al pîraielor în topitul zăpe-

zilor. Nu știam ce e urîtul, nici nu simțeam trebuința vreunui tovarăș de joacă. Ceasuri întregi mă pierdeam în urmărirea norilor pe cer, în urmărirea încîntată a unei ciocîrlii ce se ridica, rotindu-se și cîntînd în albastrul cerului. Ceasuri întregi ascultam la poalele pădurii cîntecul apelor . . .

Distingeam de pe atunci nuanțările luminii. Nu e nimic mai frumos decît să vezi luminate firicele proaspete de iarbă de aurul roșu al soarelui ce scapătă la apus sau să urmărești nuanțele luminii reflectate de frunzele diferiților arbori . . .

Nimic nu este mai măreț, nu cîntă mai adînc și mai frumos decît o pădure puternică prinsă de vijelie. Și nicăiri nu afli atîta pace ca subt bolțiturile ei.

În pădure mă simțeam mai acasă decît afară. Parcă era mai cald, mai intim. Descoperisem în ea o împărăție blîndă".

Cînd nu era în pădure, cu oile, copilul își ajuta, primăvara și toamna, tatăl la plug, ca „pogănici". Așa a descoperit frumusețea ogorului proaspăt, a deprins voluptatea de a privi și inspira aburii ce ies din brazda răsturnată, poezia muncilor cîmpenești. Mai tîrziu avea să înțeleagă că munca plugarului nu e numai frumoasă, ci și grea.

Iarna, viitorul evocator al satului ardelean trăia în atmosfera datinilor străvechi, unele mai pitorești decît altele, și printre amintirile lui din copilărie vor ocupa un loc însemnat acelea privitoare la descoperirea vieții spirituale a poporului, concretizată în felurite manifestări de folclor. Prozatorul își aduce de pildă aminte, — în volumul *Amintirile* — de practica obișnuită în seara de lăsatul secului, a „hodăițatului", la care participa cu însuflețire :

„Copil, înainte de a pleca la școală, la oraș, la această prindere de sec, mă luam și eu după cei mai mari. Îmi tăiau o furcă din salcie, îmi făceau cîteva șomoioage de paie și ieșeam în deal cu alții de seama mea. Ne puneam mai la o parte de cei mari și cînd aprindeau ei paiele sălcii, aprindeam și noi pe ale noastre și le învîrteam peste cap. La această treabă i se spunea la noi «a hodăița». Era, pînă departe, dealul plin de roate de flăcări".

Rotirea flăcărilor în văzduh era însoțită — aflăm din aceeași scriere — de recitarea unor versuri satirice pe socoteala unor femei din sat, ca, de pildă :

Mulți ibovnici lelea are
Și pe lună și pe soare.
Cine-i lelea poamă bună ?
— Nastasia Mătrăgună.

Cele dintîi lecturi i le-au prilejuit viitorului scriitor gazetele și calendarele tatălui său, ca și propriile cărți de citire. În cursul inferior de liceu îl atrăgeau basmele și povestirile cu haiduci. Ispirescu, N. D. Popescu, Petre Dulfu, apoi Creangă, Caragiale, N. Gane, Costache Negruzzi, Alexandrescu, Alecsandri îi erau autorii preferați. Pentru Eminescu prinde pasiune mai tîrziu, în ultimii ani de studii secundare, cînd citește, de asemenea, din literaturile străine. În cursul superior de liceu deprinde două năravuri, nu tocmai cuvioase : fumatul și . . . scrisul. Începe să scrie poezii, din care i se publică unele în „Unirea" din Blaj, unde semnează cu pseudonimul Alfius, și — în 1903 — în „Sămănătorul". Îi găsim semnătura dedesubtul unor versuri și în „Noua revistă română".

Trimis, deși nu fusese niciodată stăpînit de sentimentul religios, la facultatea de teologie a Universității din Budapesta, Agîrbiceanu continuă să-și valorifice și acolo aptitudinile literare. Sub pseudonimul Potcoavă publică în 1902—1903 în „Drapelul" din Lugoj schițe umoristice, pe care avea să le considere mai tîrziu, pe drept cuvînt, lipsite de valoare literară. După cum a povestit el însuși, în mai multe rînduri, Agîrbiceanu era foarte entuziasmat în anii studiilor teologice de „Sămănătorul" și mai ales de proza ce apărea în această revistă, iar dintre scriitorii care colaborau la publicație îl fascina mai ales Sadoveanu. Sub influența povestirilor lui Sadoveanu, dar și a prozei lui C. Sandu-Aldea și I. Ciocîrlan, Ion Agîrbiceanu începe să scrie și el pagini de evocări romantice, precum acelea din povestirile *Hoțul*, *Mistrețul*, *Cula Mereuț*, *Căprarul*, reunite, împreună cu altele, în 1905, în volumul *De la țară*.

În seminar, Agîrbiceanu descoperă literatura rusă și franceză. Citirea marilor scriitori ai acestor literaturi are asupra lui — potrivit relatării din *Mărturisiri* — efectul unei „lovituri de măciucă". Încredințat că nu va ajunge niciodată să se apropie cît de cît de Balzac, Tolstoi, Dostoievski, Flaubert, Gorki, tînărul cleric se hotărăște să renunțe la scris. Își revocă însă curînd hotărîrea. Numit (după renunțarea la facultatea de litere și filozofie din Budapesta, unde se înscrisese în 1905, dovadă că nu-i surîdea cariera de slujitor al bisericii, pentru care se pregătise) preot într-un sat din Munții Apuseni, Bucium-Șașa, Agîrbiceanu a avut ocazia să cunoască îndeaproape viața chinuită a minerilor de la Abrud și din Petroșani, ca și existența altor oropsiți și, sub impresia celor văzute și trăite, a început să scrie din nou. Scrisul său dobîndește o gravitate pe care nu o mai avusese și cărțile pe care le publică se umplu de pagini sumbre, răscolitoare de suferințe mai presus de închipuire. Romantismul liric al primelor povestiri cedează locul unui realism dur, „care — își amintește prozatorul — uneori mă lovea pe mine însumi prin brutalitatea lui" (*Mărturisiri*).

Colaborator la „Sămănătorul", „Luceafărul", „Ramuri", Ion Agîrbiceanu începe, încă din primul an de apariție, să publice frecvent și în „Viața românească". Colaborează, de asemenea, stăruitor, la „Revista politică și literară" din Blaj, la „Pagini literare" din Arad și, ocazional, la diverse alte periodice.

Din 1910 pînă în 1916 îl găsim preot la Orlat, lîngă Sibiu. Părăsește satul în timpul războiului, o dată cu retragerea trupelor românești care îl ocupaseră, poposește la București, de unde, spre a nu trăi sub ocupația germană, e nevoit să se refugieze în Moldova, iar de acolo trece în Rusia. Înapoiat, după război, în Transilvania, desfășoară la Blaj, pînă la dictatul de la Viena, o activitate publicistică și literară prodigioasă, continuată la Sibiu pînă după Eliberare, apoi din nou la Cluj, pînă la moarte. Ion Agîrbiceanu a încetat din viață la 28 mai 1962.

*
* *

În istoriile literare apărute înainte de Eliberare și chiar în unele studii din ultimii ani, Ion Agîrbiceanu este trecut printre sămănătoriști. O asemenea încadrare nu poate fi justificată. E adevărat că unele manifestări proprii sămănătorismului (îndeosebi tendințe naționaliste) au dobîndit expre-

sie în proza scriitorului ; prin orientarea ei generală însă, creaţia lui Agîrbiceanu nu numai că nu se integrează acestui curent, dar stă la antipodul lui. De altminteri, prozatorul însuşi, răspunzînd anchetei cu privire la poporanism a revistei „Luceafărul", făcea, încă în 1910, o profesiune de credinţă antisămănătoristă în fond, condamnînd „ţărănismul" convenţional, demagogic. Dînd termenului de „poporanism" înţelesul pe care îl avea şi în vocabularul lui Ibrăileanu, I, Agîrbiceanu susţinea că „nu-s poporanişti indivizii care aduc în scrierile lor pe ţăran sau viaţa lui numai ca un spectacol pentru boieri, ca o variaţie, ca o curiozitate, nici aceia cari, imitînd ce-i la modă, s-apucă să descrie viaţa ţăranilor ş-apoi n-o mai scot din *ha ? ce ?* din *căciulă; opinci, miţos* etc., nici aceia cari, de cîte ori au lipsă de patriotism, înhaţă de plete pe vrun mocan". Nu se poate invoca drept argument al încadrării scriitorului în curentul sămănătorist nici colaborarea lui — de altfel foarte redusă — la „Sămănătorul". Nu tot ce a apărut în „Sămănătorul" ţine de sămănătorism, în primul rînd ; apoi, Agîrbiceanu a colaborat la numeroase alte reviste, care şi-l pot — cu tot atîta îndreptăţire, cel puţin — revendica. Colaborator al „Vieţii româneşti", legat, pînă la primul război mondial, îndeosebi de „Luceafărul", Ion Agîrbiceanu e un „poporanist" în accepţia dată cuvîntului de Ibrăileanu şi preluată de el însuşi, adică un exponent al acelei direcţii — predominantă în proza noastră de la începutul secolului, puternică, de asemenea, în epica dintre cele două războaie — care continuă şi duce mai departe, îmbogăţindu-le, tradiţiile realismului critic.

Conţinutul celei mai întinse şi rezistente părţi din literatura lui Ion Agîrbiceanu îl rezumă sugestiv cîteva din titlurile volumelor sale : *În întuneric, Prăpastia, Spaima, Chipuri de ceară, Desamăgire* — ceea ce nu înseamnă, firește, că ele ar cuprinde neapărat chintesenţa creaţiei scriitorului. Sînt pagini remarcabile — printre cele caduce — în toate culegerile de povestiri şi nuvele, ca şi în romanele lui Agîrbiceanu. Lumea zugrăvită de prozator în majoritatea scrierilor sale apar ca un tărîm al durerii. Oamenilor — ţărani, mici meseriaşi, muncitori, slujbaşi, funcţionari, învăţători, preoţi de ţară, săraci — le este hărăzită o viaţă de caznă şi umilinţă.

Ferindu-se de orice idealizare în spirit sămănătorist, scriitorul alcătuieşte, în cea mai mare parte a nuvelisticii sale de inspiraţie rurală, o vastă imagine a satului-infern. Suferinţa nemăsurată, înnebunitoare, este dezvăluită în varietatea înfăţişărilor ei. O bătrînă urlă în durerile morţii : şi-a tăiat piciorul cu securea şi zace de două săptămîni, iar moşneagul, în loc să caute vreun doctor, o îmblătește cu pumnii (*Într-o casă*). Părăsită de fecior şi noră, o altă bătrînă agonizează, sugrumată de mizerie (*Bătrîna*). O pocitanie de om cerşeşte „pentru copii". Are cinci. Trei îi mor curînd, ceilalţi doi se pregătesc să-i urmeze (*Cerşetorul*). Tată a şase copii, pe care îi pare rău că i-a adus pe lume, un ţăran doborît de sărăcie moare cu inima împietrită de ură, iar nevastă-sa, simţindu-l rece, zice preotului, cu toată convingerea şi fără pic de răutate : „I-e mai bine lui aşa, părinte. Mai, mai ! De ne-ar aduna Dumnezeu pe toţi, drăguţu !" (*Dezlegare*). Neavînd copii, un bătrîn lasă pămîntul moştenire unei perechi ce se obligă să-l îngrijească ; dar moştenitorii îl spetesc în bătăi şi-l lasă să moară de foame (*Moşul*). Mătuşii Veronica i-a murit singurul copil. Îi face petrecanie mare, dînd totul, pînă şi casa şi cel din urmă fir de aţă, convinsă că, de amărăciune,

va muri și ea. Dar numai a doua zi după înmormîntare o foame turbată o sfîrtecă pe dinăuntru. Nu mîncase de trei zile. O putere înfricoșată o mînă să caute o bucată de pîine. Găsește doar o coajă de colac aruncată sub un gard, pe care o înfulecă numaidecît, cu lăcomie de fiară, apoi, adunînd un pumn de secară uitată, plină de goange, aleargă la moară, rușinată că vrea să mai trăiască, dar neputîndu-se opune forței care o mînă (*Dura lex*). După șaisprezece ani de ocnă, la care a fost osîndit, asemenea lui Ion din *Năpasta*, fără vină, Ilie Marin se întoarce acasă, cu mintea învăluită de o ceață grea. Tot ce-l mai ține legat de viață e bucuria de a-și vedea fiica, pe Ilenuța, crescînd. Dar, într-o zi, recunoaște în rîsul și ochii copilei pe Vlăduț, autorul omorului pentru care fusese el năpăstuit (*Marin*). O babă de aproape o sută de ani, care confundă viii cu morții, nu vrea în ruptul capului să se spovedească. Pretinde că n-are păcate. „Da du-te dumneata cu spovada — zice preotului — la cei cu păcate, la cei avuți și la domnii cei mari. Că cine trăiește năcăjit are destul canon și nu-i mai trebuie altul în lumea asta“ (*O necredincioasă*). Invalid de război, Miron Parasca se simte, între ai săi, singur. Prinși de treburi, toți trec pe lîngă el, ca și cum n-ar exista. Satul l-a uitat complet și cînd se face o listă de împroprietărire numele lui nu e trecut. Într-o zi, prin sat trece un general. Ducîndu-se și el să-l vadă, invalidul, în îmbulzeală e doborît în praful uliței, unde rămîne, nebăgat de nimeni în seamă: „Părea o uriașă gînganie care se zbate, trîntită pe spate, voind să se scoale“. Exact așa se zbătea — își aduce aminte — cînd căzuse, rănit! „Ce bine era dacă mă ucidea!“ (*Așa de singur!*).

Închegate, obișnuit, fiecare în jurul cîte unui personaj, povestirile lui Agîrbiceanu recrutează din „întunericul“ satului de pe vremuri o diversitate de figuri omenești, înfăptuind o galerie vastă de portrete în cărbune. Fiecare portret este chipul unei dureri. În Grigore Lupescu din *Glas de durere*, cunoaștem un muncitor cu ziua, care de abia are cu ce trăi de azi pe mîine. Nicolai a Firii din *Fișpanul* e un miner sărac, cu plămînii zdrențuiți, avînd o ținută rigidă, împietrită, o față uscată, fără zîmbet, din care pricină este poreclit „Fișpanul“ (föispan=prefect). Bietul om este împovărat de o casă de copii buhăiți de foame. Nefiind în măsură să asigure hrana familiei, soția îl privește cu ură, ca pe un vierme. Sfîrșitul acestui om nenorocit este, asemenea vieții duse de el, un sfîrșit zguduitor: Niculai a Firii moare pe o stîncă, în drum spre spital, unde pornise cu bani colectați de săteni. Personajul unei alte povestiri, Teleguț, e un cerșetor bătrîn. Singur pe lume, își găsește un tovarăș de mizerie într-un cîine aproape mort de foame, peste care dă într-o noapte, cînd se întorcea acasă. Cerșetorul va împărți de acum înainte cu animalul mămăliga și laptele primite de la gospodari, fie de pomană, fie ca retribuție pentru diferite munci pe care le face. Într-o seară, întorcîndu-se la bordei, amărît că românul căruia îi tăiase lemne din zori pînă seara nu voise să-i dea, conform înțelegerii, o cupă de lapte, ci numai un bruș de mămăligă, Teleguț își găsește cîinele mort. Nenorocit, se spînzură (*Teleguț*). În *Vîrvara* se întocmește portretul unei bătrîne, care, spre a putea trăi, se angajează ca și Grigore Lupeanu, cu ziua, suferindă de epilepsie de pe urma bătăii primite de la un bogătan, căruia fiica Vîrvarei îi fusese slujnică și țiitoare.

Nu rareori, străbătînd galeria de portrete întunecate, atenţia cititorului e izbită violent, în cuprinsul operei lui Agîrbiceanu, de adevărate viziuni de coşmar, desprinse parcă din tablourile lui Goya — cum a remarcat Mircea Zaciu. În locul făpturilor omeneşti apar arătări. O spălătoreasă a născut un surdomut. Copilul creşte, duce o viaţă ştearsă. La moartea mamei, plînsul lui isteric pare un muget neîntrerupt (*Copilul Chivei*). Un morar are o fată atît de înceată la minte încît nu e în stare să deosebească una de alta cerealele. O poveste, auzită de la un ţăran, despre „cel cu şapcă roşie" o îngrozeşte pînă la paroxism. Noaptea, aude diavolul cotcodăcind şi mieunînd în preajma morii. O inundaţie o îneacă. Plutind, umflată, deasupra valurilor, ochii îi sînt holbaţi de spaima „şepcuţei roşii" (*Nica*). Pe drumurile satului umblă un omuleţ de vreo treizeci de ani, căruia nimenea nu i-ar da mai mult de cincisprezece, cu o mînă şi un picior uscate de un „vînt turbat" ce dăduse peste el în copilărie. Ca şi fiica morarului, e torturat de vedenii. Într-o seară, cade în noroi şi nu se mai poate ridica (*Prăginel*). În *Mortul* ne este arătat un „ficior" beteag, cu cap de maimuţă, surd, neputincios, al unui ţăran care are de asemenea o fată ce rîde astfel încît te cuprinde răceala. Ideea de a desena astfel de specimene bizare îi va fi venit, poate, prozatorului din lectura romanelor lui Zola şi, mai ales, Dostoievski, dar modelele lor i-au fost oferite de realitatea socială în mijlocul căreia a trăit. Sărăcia, exploatarea cruntă, bolile de tot felul, împotriva cărora statul nu lua nici o măsură, generau inevitabil monstruozităţi biologice. Nu mai puţin îngrozitoare sînt urmările — veridic înfăţişate de prozator — ale beznei intelectuale în care erau ţinute odinioară satele flămînde, bîntuite de epidemii. În condiţiile perpetuării analfabetismului, ale izolării satului de orice contact cu civilizaţia, plaga superstiţiilor era de neînlăturat. Victime ale obscurantismului, în povestirile lui Ion Agîrbiceanu îşi fac apariţia oameni neîntregi la minte din cauza credinţelor absurde, terorizaţi de spaime mistice. E de remarcat, în naraţiunile populate de asemenea personaje, luciditatea, ascuţimea realistă cu care prozatorul dezvăluie sorgintea închipuirilor demente. O babă se teme cumplit de necuratul şi bate zi şi noapte mătănii, plăteşte sfeştanii, strică somnul moşneagului pe care-l trezeşte în toiul nopţii, spre a-i destăinui vedeniile. De-i trece o mîţă pe dinainte, crede că e un semn de la cel din pietre. Se ştie cîştigată de el cu preţul plăcerii gustate cu zeci de ani în urmă într-o dragoste nelegiuită (*Sănduţa*). Lelea Nuţa are un vis îngrozitor. Trezindu-se, nu-şi găseşte soţul alături. Trec zile, săptămîni, luni, şi Solomon nicăiri. Îl caută fără rezultat autorităţile, satul întreg. Femeia ajunge la încheierea că numai mîna diavolului poate fi la mijloc. Înnebuneşte. Babele satului încep să aibă, toate, năluciri. De la babe se molipsesc şi femeile mai tinere, apoi demenţa se transmite bărbaţilor lor. Un adevărat vînt de nebunie bîntuie peste sat, încît popa nu mai prideşte cu cetaniile. Ciudata maladie o vindecă în cele din urmă o întîmplare : trecînd pe lîngă casa ocolită de toată lumea a dispărutului, clopotarul este izbit de un miros de mortăciune. Mirosul vine de la cadavrul lui Solomon, spînzurat în pod (*Spaima*).

Descriind suferinţele, mizeria populaţiei sărace a satelor, creionînd figuri năpăstuite, observaţiei prozatorului nu-i scapă abuzurile, nedreptăţile săvîrşite de moşieri şi de autorităţile de stat, aservite exploatatorilor. Astfel,

Scanned with OKEN Scanner

în *Costea Pădurarul,* prozatorul abordează tema, frecventă în literatura de la începutul secolului nostru, a seducerii soţiilor şi fiicelor de ţărani de către boier şi a răzbunării ţăranilor. Este vorba anume de un pădurar, Costea Buzdugan, care, prinzînd de veste că între boier şi fiica sa sînt pe cale a se naşte relaţii nedorite, îşi dă demisia din slujbă şi, la o vînătoare, îşi împuşcă fostul stăpîn. O povestire cu subiect asemănător are Brătescu-Voineşti, *Taina,* în care un boier, colonel, este împuşcat la vînătoare de un ţăran, fost ordonanţă la el, căruia îi necinstise nevasta. În *Păcat boieresc* de M. Sadoveanu, Marin puşcaşul gîtuie pe boierul care îi necinstise fiica, după ce tatăl său îl ruinase şi-i necinstise soţia. Tot despre o seducere povesteşte Agîrbiceanu în *Glas de durere.* Aici, seducătorul este un notar. Acesta nu numai că batjocoreşte pe fiica lui Grigore Lupeanu, ţăran sărac lipit pămîntului, dar îl ucide pe nenorocit, cînd se pomeneşte încolţit de el. Demn de remarcat în această povestire e faptul că duşmănia dintre ţăranii asupriţi şi aparatul de stat burghezo-moşieresc este apăsat subliniată. Un vecin al ţăranului ucis vrea să pornească pîră împotriva notarului. Un altul îl povăţuieşte să se lase păgubaş, deoarece, argumentează el, cu toată dreptatea, tot „domnul" avea să cîştige procesul : „Legea este a lor, puterea este a lor".

Un fenomen caracteristic realităţii rurale de odinioară, ce-şi găseşte oglindirea bogată în proza lui Agîrbiceanu, este dubla exploatare a femeii. Ţăranca suferea în cadrul societăţii bazate pe exploatare atît prin condiţia ei de ţărancă cît şi prin însăşi condiţia de soţie, bărbatul avînd asupra ei, potrivit unui cod nesocotit, dar consfinţit de datini, puteri discreţionare. În *Prîra* întîlnim un ţăran înstărit, beţiv pătimaş, „troacă de porci", cum îşi zice el însuşi, care îşi snopeşte nevasta în bătăi. În *Proba* e prezentat un ţăran care, întors după primul război mondial din prizonierat, găseşte cu cale să pună la încercare fidelitatea soţiei, bătînd-o ca pe hoţii de cai şi lăudîndu-se faţă de ea că în timpul războiului ar fi fost însurat cu o rusoaică. El raţionează astfel : dacă, în ciuda acestui tratament sălbatic, femeia o să continue să stea cu el, înseamnă că l-a iubit şi i-a fost credincioasă ; dacă va pleca, aceasta va fi dovada superficialităţii sentimentelor ei. Nevasta rămînînd în casa lui, cu toate bătăile îndurate, Niculaie, impresionat se căieşte în faţa preotului de faptele sale şi revine la sentimente mai bune faţă de consoartă.

Cea mai viguroasă povestire pe tema vieţii amărîte a femeii — şi poate cea mai valoroasă scriere scurtă a lui Agîrbiceanu — e însă *Fefeleaga.* Aici ni se înfăţişează o biată văduvă, mamă a numeroşi copii şi avînd drept avere doar un cal, Bator. De cum mijesc zorii pînă înnoptează, femeia, al cărei nume nu-l rosteşte nimeni, zicîndu-i-se Fefeleaga, poreclă ce nu înseamnă nimic, dar care prin sonoritatea stranie a cuvîntului evocă parcă ceva aspru, de piatră, se îndeletniceşte cu căratul pietrei. Modul în care Fefeleaga îşi cîştigă existenţa zilnică pune în lumină întregul tragism al situaţiei femeii sărace sub orînduirea capitalistă. Munca pe care o îndeplineşte nenorocita femeie este tot ce poate fi mai antifeminin, mai potrivnic ideii pe care o avem despre femeie. Cu preţul acestei munci abrutizante, Fefeleaga abia reuşeşte să agonisească strictul necesar prelungirii vieţii copiilor săi de la o zi la alta. Rareori se întîmplă ca văduva să pri-

mească pentru lucrul său prețul stabilit de comun acord cu cei pentru care își istovește puterile. De regulă, chiaburii în slujba cărora muncește găsesc tot felul de pretexte pentru a-i reține o parte din plata cuvenită. Așa se face că, în schimbul unor sforțări care îi storc toată vlaga, femeia cîștigă sume cu totul derizorii, ducînd, ea și copiii săi, un trai chinuitor. Copiii mor unul după altul. În funcție de dispariția copiilor se stabilesc datele calendaristice în familia văduvei. Toată existența acestei familii se scurge între moartea unui copil și a altuia. În cîțiva ani, copiii năpăstuitei femei mor pînă la unul. Pentru a-l putea înmormînta pe cel din urmă, Fefeleaga este nevoită să-și vîndă căruța, iar apoi, dîndu-și seama că truda ei nu mai are nici un sens, se desparte și de calul ce-i fusese unic tovarăș de trudă și de suferință: „Bator, mă, nu fi tu supărat. Ție o să-ți meargă mai bine..."

În simplitatea ei, povestirea aduce în fața cititorului o răscolitoare dramă mută. Impresionează în *Fefeleaga* îndeosebi sobrietatea istorisirii și ținuta sobră, demnă, a eroinei. Nici un moment Fefeleaga nu se vaită, nu cere îndurare, nu caută să impresioneze pe cineva, își duce amarul în tăcere și numai lacrimile, ce se ivesc din cînd în cînd în ochii ei, exprimă în graiul lor mut imensitatea durerii ce mistuie sufletul femeii.

Existența lumii pe care o evocă în povestirile sale Agîrbiceanu este, cum se vede, o existență de iad. Consecințele ei asupra constituției intime a personajelor ce populează această lume sînt reliefate viguros de scriitor. Oamenii lui Agîrbiceanu sînt, în numeroase cazuri, oameni mohorîți, închiși în ei, cu o viață interioară redusă, monocorzi, lipsiți de complexitate sufletească, adesea năpraznici, răi. Bărbații își cotonogesc nevestele, frații se judecă pentru pămînt, copiii amărăsc zilele părinților, iar vina pentru răutăți nu o poartă întotdeauna cei ce le săvîrșesc, ci „întunericul", existența infernală pe care sînt osîndiți s-o ducă. Poveștile lor de dragoste sînt adeseori de un romantism întunecat, greu, apăsător, ca negura codrilor în care trăiesc. O asemenea poveste de iubire găsim în *Comoara*. Ionu Bodii e un bouar fără pereche, păzind cu strășnicie vitele oamenilor în munți, un flăcău puternic, liric și pădureț. Seara cîntă din fluier, stîrnind incendii pasionale în inimile fetelor care-l aud din sat. Toate vor să urce duminica în pădure pentru a duce, chipurile, boilor sare; de fapt, pentru a se întîlni cu Ion, care, în semn de prețuire, le ia „năfrămuțele" (=batistele). Îngrijorați, sătenii își mărită fetele în grabă, de cum prind de veste că în mintea lor a încolțit dorința de a merge cu sare la boi. Multe fete din sat se topesc de dorul bouarului, dar el o preferă pe Marina lui Cojoc, a cărei năfrămuță o poartă în sîn și pe care, în ajunul nunții ei silite, o fură și dispare cu ea în adînc de codru, încît satul rămîne fără bouar. Nimeni nu mai știe nimic nici despre Ion, nici despre Marina, ani îndelungați. Abia după multă vreme copiii spun că au văzut în pădure un moșneag; apoi începe să se răspîndească zvon despre o limbă de foc țîșnită din pămînt undeva în pădure. Dezgropînd pămîntul pe locul unde se zice că ar fi țîșnit flacăra, țăranii găsesc o cutiuță de aur cu o iconiță a Precistei și năfrămuța, pe care, temători, o îngroapă la loc.

Aceeași atmosferă de mister întunecată, neguroasă — o atmosferă nordică — învăluie povestirea *Valea Dracului*, în care este vorba tot despre un bouar, pe nume Gherasim, îndrăgostit de Crucița, o fată pe care o iubește și

pădurarul Pascu. Gherasim caută comori părelnice, cum va căuta Zaharia Duhu din romanul *Comoara regelui Dromichet* a lui Cezar Petrescu, cutreierînd în acest scop neumblata Vale a Dracului. Pascu îl pîndește și îl împușcă, însurîndu-se apoi cu Cruciţa. Căsnicia nu-i aduce însă nici o bucurie, dimpotrivă, îi zdruncină viaţa, deoarece nevasta continuă să-l iubească pe Gherasim. De la răposat, Cruciţei i-a rămas o cățea, Diana, care, de cîte ori aude numele bouarului, începe să urle sinistru. Exasperat de urletele ei, Pascu o duce în pădure, s-o împuște. Ajungînd la marginea Văii Dracului, strigă cățelei : — „Nu fugi, jigodie ! Gherasim, îţi trimit și cîinele pe lumea cealaltă !“ La auzul numelui lui Gherasim, cățeaua începe să urle atît de cumplit, încît pădurea întreagă vuiește, zguduită. Înnebunit, pădurarul o ia la fugă, alunecă și se prăbușește zdrobit în fundul văii.

Iată ce fel de iubiri se nasc în lumea sumbră, zugrăvită de Agîrbiceanu. În genere, viaţa sufletească a personajelor lui Agîrbiceanu este o viaţă închisă, chinuită, fără lumină. Gruia, personajul povestirii cu același nume, este un flăcău cu puteri de bivol și avînd ceva de bivol în toată conduita lui. La beţie, ia pe lăutari subsuoară sau în dinţi și dansează cu ei. Îl însoară mamă-sa. Dus mai mult în silă la viitoarea sa nevastă, el o întreabă doar atît : — „Vrai tu ?“ Ea, femeie croită pe măsura lui, răspunde în același stil : — „Vrau“. În viaţa de familie, Gruia se comportă ca un tiran. Cînd cumpără carne (de obicei se hrănește cu verdeţuri), o consumă singur sau cu mamă-sa, nedînd nici o îmbucătură soţiei, pe care o privește, obișnuit, ca un taur care vede roșu înaintea ochilor. În genere, speţa muierească îi este nesuferită. Pe șase femei, ce se ceartă cu maică-sa, le ia subsuoară — trei de o parte și trei de cealaltă — și le azvîrle pe fiecare peste cîte o poartă. Cîrciumarului îi administrează o bătaie de pomină, din care face parte, de altfel, și cîtorva flăcăi. Moartea acestui Hercule rural este pe măsura vieţii duse de el. Într-o duminică, la beţie, văzînd un tren apropiindu-se în goană, năvălește în întîmpinarea lui, voind să-l oprească, așa cum ar fi oprit un taur, apucîndu-l de coarne și răsucindu-i capul ; dar monstrul de oţel îl izbește, trîntindu-l la pămînt și strivindu-l.

Fiinţe zăvorîte în ele însile, posomorîte, scriitorul descoperă nu numai în rîndurile sărăcimii satelor, ci și în stratul subţire al ţărănimii bogate. Dacă Gruia e un ţăran abrutizat de munca de rob la care fuseseră osîndiţi din generaţie în generaţie înaintașii lui și care e și partea sa în viaţă, ferocitatea lui Dumitru Bogdan, „jandarmul“ din nuvela cu același titlu, are alte pricini (și, de asemenea, alt conţinut). Jandarmul e un personaj tenebros, unul din personajele superb conturate artistic ale prozei lui Agîrbiceanu. Falnic la înfăţișare, bine zidit, hotărît în mișcări și scump la vorbă, autoritar cînd — rareori — rostește cîteva vorbe, intimidînd pe toată lumea prin simpla prezenţă, el dobîndește pe măsura întregirii portretului său — sculptat de prozator cu o siguranţă a liniilor fermă — toate însușirile unui personaj diabolic. Venit de cine știe unde, învăluindu-se continuu în mister, superbul bărbat cu inimă de piatră abate nenorocirea în Vîrtopi, unde se statornicește, peste două case, sfîrșind apoi tragic el însuși. Sînt în Dumitru Bogdan resurse inepuizabile de vitalitate, dar, puse în mișcare de resorturile celui mai sălbatic egoism, ele se consumă în goana după avere, în acte de cruzime faţă de animale și mai ales faţă de soţie, în aventuri ero-

Scanned with OKEN Scanner

tice cu efecte pustiitoare. Temîndu-se de el, pizmuindu-i, poate, avuția, consătenii văd totuși în jandarm un suflet chinuit. Fără să cunoască vreuna din tainele vieții lui, țăranii sînt încredințați că unul care și-a agonisit o avere considerabilă în jandarmerie trebuie să aibă ceva pe conștiință : „Cine știe, măi oameni buni — zice unul — ce are pe suflet ! Cîți jandarmi n-au împușcat oameni ? Poate are și el o moarte pe suflet. Nu-l vedeți cît e de întunecat, de parcă-i plouă și ninge mereu ? Ori poate banii cei mulți, cîștigați cine știe cum, îi stau greu pe suflet".

Prin aerul misterios ce-l învăluie, „jandarmul" aduce aminte de Lică Sămădăul din *Moara cu noroc* a lui Slavici. Cea mai întinsă parte a nuvelei o constituie episoadele dramei celor două victime ale iubirii pentru Dumitru Bogdan : Veronica Roșu, ibovnica, și Catarina, soția. Dragostea este pentru amîndouă o boală grea, istovitoare. Sfredelită de jăraticul ochilor lui Dumitru, Veronica este încinsă de o spaimă rece, urmată de răscoliri de foc. Știe că iubirea oferită de jandarm o poate duce la pierzanie. („M-a privit ca pe o pradă ! S-a uitat la mine ca un strigoi care-ți ia sînge !"), totuși i se abandonează cu patimă și deznădejde. Cealaltă, nevasta, bătută crunt la numai o săptămînă după nuntă, avînd dovada sigură a lipsei de dragoste pentru ea din partea soțului, privește totuși la el ca la un idol, parcurge calvarul umilinței pînă în vîrf. Dușmane de moarte, cele două femei se încaieră în văzul satului întreg, la gară, în ziua despărțirii de Dumitru, mobilizat și trimis pe front, pentru ca după cîteva săptămîni să se înfrunte din nou ; amîndouă se îndărătnicesc să trimită scrisori peste scrisori, rămase fără răspuns, pe o adresă obținută în secret de fiecare de la primărie. Cînd în sat ia ființă un spital militar, și Catarina, și Veronica recurg la adevărate stratageme pentru a obține de la răniți vreo știre privitoare la bărbatul iubit. Mînată de puteri de nestăpînit, Veronica se strecoară, noaptea, în casa avariată de război, părăsită, a lui Dumitru, stîrnind urletele lugubre ale cîinilor și dînd naștere unei povești cu stafii, țesută de imaginația înfierbîntată, hrănită de superstiții, a sătenilor, iar Catarinei i se pare, într-o noapte de groază, că aude în tindă pașii apăsați ai jandarmului. Atent la mobilurile sufletești ce produc asemenea manifestări, scriitorul conduce investigația pînă în zonele subconștiente, dovedind a fi reținut din literatura lui Dostoievski nu numai îndemnul la milă față de suferința umană, ci și deprinderea de a coborî pînă în regiunile abisale ale ființei omenești.

Impresionante sînt și acele situații din *Jandarmul* în care Dumitru Bogdan, devenit propria-i umbră, este arătat după dezertarea de pe front : nebun, cu fața încadrată într-o barbă crescută sălbatic, cu o tăietură mare în frunte, crezîndu-se înviat din morți și părînd într-adevăr slobozit din groapă. Jandarmul este, în această ipostază, imaginea umanității desfigurate de apocalipsul războiului. Căutat de patrule, trăiește ascuns în păduri, unde, îngrozită, o țigancă îl vede culegînd bureți și împrăștiindu-i apoi, cu hohote sinistre de rîs. E obsesia și osînda lui. Bărbatul Veronicăi murise, cu ani în urmă, otrăvit de bureți și jandarmul, bănuind-o vinovată de moartea lui, se teme să n-aibă aceeași soartă și vrea să stîrpească toți bureții de prin păduri.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd nu sînt întunecați, năpraznici, eroii lui Agîrbiceanu au manifestări de candoare, de omenie, impresionante. Zugrăvirea omeniei în înfățișările ei cele mai umile, a ingenuității, a dragostei de viață conferă multor pagini ale prozei lui Agîrbiceanu un farmec particular. În *Ghiorghiuț*, de pildă, se constituie profilul unui bătrîn blînd și naiv, un fel de Ion Rusu Ungureanu, care, deși sărac și singur pe lume, — un biet cerșetor —, nu-și dorește moartea, ba chiar se apără de ea din răsputeri. Inocența cu care-și închipuie că, bînd lapte de capră va trăi mult, e mișcătoare. Bătrînul judecă așa : hrănindu-se bine, se va îngrășa, și fiind greu, moartea — pe care și-o închipuie o băbătie sfrijită — nu-l va putea căra în spinare. „Că de ce să mor ? — își zice el. Iată, o bucată de pîine îmi dau românii și mie mi-i destul. Și-mi place mie să umblu așa prin lumea lui Dumnezeu". Într-o altă povestire este prinsă figura zîmbitoare a unui flăcăiaș. Muncitor, isteț, Culiță a fost dăruit și cu o inimă bună. Duce copiii la săniuș, le dă fructe și le spune povești, ca aceea despre facerea Evei din coastă de cioară, țarcă și gaiță : „De aceea-i muierea îndărătnică ca cioara uneori, ascuțită la gura și vicleană ca țarca și o meliță spartă ca gaița" (*Sluga nostru Culița*). O sfătoșenie simpatică îl caracterizează și pe Melentea, personajul povestirii cu același nume, un țăran sărac lipit pămîntului, obișnuit să facă haz de necaz, mirîndu-se, bunăoară, de „steluțele de grăsime" imaginare din zeama acră de cartofi, pe care o servește cu mămăligă rece, sau comentînd cu un umor amar moartea cîte unui consătean de o seamă cu el : „S-o isprăvit și cu ăsta ... Da numai mi se pare mie că n-o avea hodină nici pe lumea cealaltă. Cum e dedat cu sapa și lopata, l-a pune Sfîntu Petru să sape lîngă pomii raiului, să dea mere multe". O întipărire luminoasă lasă în minte chipul babei Măriuca din *Iarnă grea*. Povestirea ne duce în mijlocul unui sat unde vitele mor de foame pe capete. Nu-i nutreț. În urma unei intervenții, sătenilor li se acordă un împrumut bănesc din partea Băncii. Nu ajung însă toți să beneficieze de el. Baba Măriuca se înfățișează de nenumărate ori la diferite ghișee, milogindu-se să i se dea și ei bani, dar nimeni nu voiește să stea cu ea de vorbă, deoarece n-are hîrtii în regulă și nu găsește pe cineva să i le facă. Din această pricină, vaca și vițelul bătrînei, unica ei avere, mor de foame. Ultima situație fixată în povestire ne-o arată pe baba Măriuca în fața unui ghișeu, venită aici, de astă dată, nu pentru a solicita bani, ci pentru a comunica, respectuoasă, funcționarilor că nu mai are nevoie de nimic. Calmul, resemnarea cu care bătrîna rostește vestea tristă se exprimă în cuvinte mișcătoare : „Iată, dragi domnii mei, am venit să vă spun că nu mai trebuie bani. S-o îndurat Dumnezeu și a luat-o pe Joiana". Cuvintele bătrînei vor să spună că, pentru ea, moartea vacii a fost o ușurare. Murind, Joiana nu va mai răbda foame, nu se va chinui.

Cu tot bigotismul de care sînt stăpîniți, ca urmare a obscurantismului ce apăsa pe vremuri satele, credincioșii din Luncușoara — creionați în *Luncușoara în Paresimi*, una din cele mai senine cărți de dinainte de Eliberare a lui Agîrbiceanu — ne devin dragi prin ingenuitatea lor. „Pregătindu-se de drum", biata baba Ilina, care nu făcuse nici un rău nimănui, își plînge cu deznădejde mulțimea de păcate imaginare : „Păcatele mele-s cît nisip în mare și cîte stele-s pe cer. Atîta am greșit eu, părinte". De un mare

lirism sînt unele situații, fixate în carte măiestrit. Clopotarul Vavilon moare în joia mare, cînd nu e îngăduit să se tragă clopotele. Ca spre a le suplini, „...pe o spărtură din gardul cimitirului năvăli un cîrd de miei, cei mai mulți cu clopoțele de cioaie la grumazi și, încordîndu-și grumazii și punîndu-se în șir, începură să joace de-a lungul unei rîpe. Ochii tuturor îi priviră și pe o clipă-două se făcu liniște adîncă. În zburdatul lor, mielușeii își sunau clopoțelele și un picurat dulce se înalță în restimp în văzduhul limpede al primăverii".

Cu finețe sînt creionate două siluete simpatice de oameni simpli în schița de atmosferă cehoviană, original localizată într-un mediu rural, *Doi bătrîni*. Un moș și o babă locuiesc singuri într-o căscioară veche, pe sub ușa căreia găinile intră la ouat. În cuprinsul schiței nu se întîmplă propriu-zis nimic. O găină intră pe sub ușă, alta iese ; în odaie pătrunde uneori cocoșul, pe care bătrînii îl ocărăsc și a cărui apariție e prilej de schimburi de cuvinte, mereu aceleași :

„— ...Acum poate cînta, că iar a mîncat din cucuruz. Ți-am tot spus, tu babo, să astupi c-o rîză gaura aceea.

— Bine, omule, da'atunci nu pot veni găinile la ouat.

— Dacă nu pot, eu ce să le fac ?

— D'apoi eu ce să le fac ?

— Tu s-astupi gaura, și pace !

— Bine, omule, d'apoi găinile ?

— Găini, negăini. Bine-i c-a mîncat iar din cucuruz ?

— Ba nu-i bine.

— Dacă nu-i bine, astupă gaura și taci !"

Iată întreaga acțiune a schiței. Interesul bucății constă tocmai în reproducerea acestor dialoguri mecanice, a acestor inofensive mușcături de vorbe. Cuvintele rostite de cei doi bătrîni, cuvinte fără conținut, de fapt, exprimă nevoia lor de comunicare, dorința lor de a spune ceva, de a se auzi și de a fi auziți, acest fapt dîndu-le certitudinea că încă mai trăiesc.

O realizată povestire e *Luminița*. Aici este urmărită agonia unei bătrîne, baba Mîia, care își încheie existența într-o zi de vară secetoasă. Seceta teribilă și pregătirea de ploaie sînt descrise prin notații succinte, viguroase. E de remarcat îndeosebi plasticitatea, materialitatea masivă a adjectivelor și a verbelor : „De la Paști pînă la Rusalii, o dată numai s-a îndurat cerul să azvîrle cîțiva stropi mari, grei, rari. Și făceau popii slujbe de ploaie la toată liturghia, și se rugau oamenii cu ochii uscați. Dar de la Rusalii cerul se căptuși deodată cu nori grei, plini de întuneric și de vijelie. Și pădurile de brazi începură să vuiască adînc, ca o cădere puternică de ape mari. Și-un fulger se aprinse în înălțime, din Pleșea pînă-n Măgura, zvîcni din toată lungimea lui și întunericul începu să se coboare și mai tare. În noaptea aceea din marțea Rusaliilor, mulți creștini vor fi priveghiat, numărînd trăsnetele ce se slobozeau cînd ici, cînd colo, cu detunături clocotitoare prin păduri și stînci".

Creînd acest cadru, scriitorul își creează implicit un fundal, pe care se vor desfășura gîndurile, reacțiile interioare ale muribundei. Starea atmosferică explică desfășurarea gîndurilor bătrînei. Cînd zăpușeala e în toi, babei Mîia, care stă pironită pe pat, „... i se uscă gîtul și pieptul, iar din adîncul măruntaielor i se stîrnea ceva ce-i aducea ameteală la cap". Această stare generează gînduri sumbre, chinuitoare. Bătrîna e obsedată de imaginea iadului :

„Iadul ? D'apăi întuneric beznă, de să nu-ți vezi mîna. Și prin întuneric cozi și gheare de draci, care-l prind pe creștin și-l duc la căldarea cu smoală să-l opărească. Doamne ferește ! Iadul ? O, Doamne ! Doamne ! D'apoi bivolii împungaci ce-ar lua în coarne femeile nelegiuite și pe ucigașii de oameni ! Doamne ferește, Doamne ferește, — suspina bătrîna".

După dezlănțuirea ploii și mai ales după ce soarbe din laptele adus de fiica ei Salvina, gîndurile muribundei își schimbă cursul. Viziunile lumii de dincolo dispar, cedînd locul celor pămîntești. Baba Mîia se simte ușoară, are senzația că totul se înmoaie în ea și un fel de beatitudine îi pune stăpînire pe simțuri. Această stare de mulțumire dă naștere unor reprezentări mișcătoare în naivitatea lor. Suprema fericire pe care și-o dorește bătrîna e aceea de a mai ieși pe ulițele satului.

„Uite, cum ar vrea să iese puțin afară. Numai aici, înaintea ușii : cînd o trece norul de pe soare, vrea să meargă și mai departe. I-ar plăcea să se coboare în sat, să vadă cum mai stă satul. Să-l vadă pe popă și să-l întrebe de sănătate. Să se-ntîlnească cu două bătrîne din vremea ei — Anuța și Zamfira — și să le întrebe : «Da'voi ce mai faceți ?» Și ele să zică : «D'apoi ce să facem ? Iacă !» Și să meargă mai departe pe uliță, să vadă biserica. Mare și frumoasă biserică ! Să se-ntîlnească cu oameni care i-au fost vecini pînă a stat și ea în sat. Și oamenii să zică : «Ce-i vecină ? Ai mai venit la vale ?» Și ea să zică : «Mai !»

Tot așa, să umble pe uliță, pe unde n-a umblat de mult, și oamenii să zică : «Iată și baia Mîia.» Iar copiii și cei mai tineri să-ntrebe : «Mamă, cine-i bătrîna aceea ? Și femeia să zică : Baba Mîia, cin-să fie ?»"

E interesant că asemenea gînduri se ivesc în mintea bătrînei tocmai în clipele cînd puterile ei se sting, cînd ea simte că devine tot mai ușoară, că se evaporează, în clipele încetării din viață.

Sfîrșitul babei Mîia e simbolic. Cuprinsă de junghiuri, ea își dă seama că a sosit ceasul morții și întinde mîinile după lumînarea pusă din vreme la căpătîi. Această mișcare provoacă prăbușirea ei din pat. Baba Mîia moare cu mîna întinsă spre lumînare. Ea, care viața întreagă aspirase la o fărîmă de soare, la o licărire de lumină, la o bucurie, rezumă în acest gest final năzuința întregii sale existențe.

Dintre povestirile publicate după Eliberare și în care capătă relief profiluri sufletești admirabile, merită îndeosebi a fi amintită *Bunica Safta*. Bunica Safta e o bătrînă de șaptezeci și cinci de ani, mlădioasă încă și subțire, frumoasă și harnică, dar cam împuținată de puterile „care nu se văd pe din-

afară". Nu ține, de pildă, minte numele nepoților, căci are o droaie, nu știe care al căruia din fii este, nici nu-i poate deosebi de ceilalți copii din sat, lăsați rar în grija ei de mamele duse pe cîmp, dar, mai ales, îi vine greu să-i numere : „Din camera dinainte, unde-i aduna, să le arate la fiecare unde le-a pus trăistucile, pînă să apuce să-i numere, unii fugeau în tindă, alții în curte. Cum să-i mai numeri ? Iar dacă încerca să facă adunarea în cap, știind cîți nepoți i-a lepădat în curte fiecare fecior și fată, se încurca și mai rău : socoteala în cap nu mai mergea de loc".

Lumea reflectată în nuvelistica lui Agîrbiceanu nu cuprinde doar personaje sumbre, abrutizate și oameni cu suflete de o simplitate copilărească. Din mijlocul lor se ridică și inși refractari vieții pe care o duc, rebeli. Agîrbiceanu creionează în unele povestiri figuri de nonconformiști, de oameni care se ridică peste medie și care, într-un fel sau altul, exprimă o atitudine de neacceptare a existenței în mijlocul căreia trăiesc. Tînărul hoț, frumos și inteligent, care apare misterios prin sate, ca un alt Cozma Răcoare, prefăcînd în țăndări porțile ce nu i se deschid (*Hoțul*), sau Angheluș din bucata cu același titlu, hoț și el, care, după o viață aventuroasă, sfîrșește, precum Sima Baltag al lui C. Sandu-Aldea, sub gheața despicată de copitele calului, a unui rîu peste care încerca să treacă, spre a scăpa de urmărirea jandarmilor, fac parte din această categorie.

Un personaj interesant este popa Man din ampla povestire cu același nume. Preot enigmatic, venit în Teleguța din necunoscut, așezat aici, într-un chip straniu, divinizat la început de enoriași, privit apoi cu teamă, socotit în cele din urmă un sol al iadului și alungat din sat, într-o noapte, popa Man e un suflet neliniștit, purtător al unui destin tragic. Înalt de statură, vînjos, cu barbă mare, stufoasă, îmbrăcat într-o haină neagră, lungă „pînă la călcîie", intrarea popii Man în ograda bisericii, în sîmbăta de Paști, produce asupra întregului sat o impresie covîrșitoare, sporită de gesticulația sigură și glasul ferm, ca de stăpîn, ale străinului, ca și de privirea ciudată, cînd melancolică, învăluită în cețuri, cînd ageră, aprinsă vulturește, a ochilor mari și negri, umbriți de gene lungi. De la început, preotul se înfățișează ca un om al contrastelor. Cuvios în biserică, servește liturghia și predică astfel încît își vrăjește credincioșii, predispuși să vadă în el pe însuși vlădica, venit incognito, dar după masă zvîntă sticle cu vin și, azvîrlindu-se în horă cu patimă, joacă pînă seara tîrziu, aprig, îndrăcit. Altădată, în casa creștinului pe care și l-a ales gazdă, popa Man, după ce mîntuie trei sticle, începe să cînte cîntece de lume :

Trandafir mîndru rotat,
Ș-asară te-am așteptat . . .

Ca și în *Jandarmul*, prozatorul se dovedește, în *Popa Man*, un descifrator plin de înțelegere al sufletului chinuit, cutremurat în înseși temeliile lui obscure. Tînăr, preotul cu înfățișare statuară se simte, chiar din seara luării de contact cu poporănii, mînat fără putință de împotrivire către fiica unui țăran, Firuța. Dragostea aceasta îl schimbă dintr-o dată, adînc. După cununia Firuței, măritată cu un flăcău din sat, nimeni nu-l mai vede rîzînd.

Băutură nu mai gustă. Slujbele bisericești le face „mai milităreşte, mai repede". „Munceşte ca un turbat", zi şi noapte, „eclegia", pe care o găseşte prea mică, şi satul e nevoit să adauge celor zece iugăre, dăruite inițial, încă pe atîtea, sporite curînd cu încă cincisprezece, cumpărate de preot, apoi cu alte şi alte loturi. Adevărat moşier, popa dobîndeşte trăsăturile de caracter ale Jandarmului. Ursuz, însingurat ca un huhurez, misterios, nu răspunde celor ce dau bineţe, omoară cu puşca vitele ţăranilor, de intră în semănături.

Izvorul acestor comportări este, evident, patima averii. Dar aceasta a fost, la rîndul ei, declanşată de cealaltă pasiune, înăbuşită. Dragostea pentru Firuţa nu fusese o dragoste oarecare, ci dragostea cea mare, unică într-o viaţă de om. „Prin sufletul lui— relatează scriitorul — pînă acuma patimile trecuseră cu aripi repezi de vifor, una după alta. Simţise că nu-i patimă în lume care să nu se poată face stăpînă pe inima sa. Dar patima care începu acum să-l stăpînească nu se apropia ca un vifor, ci se strecura în suflet domol, încet, adînc, dureros". Înfrînată ani de zile cu străşnicie, e de ajuns o întîlnire întîmplătoare, pe cîmp, între popă şi ţărancă, pentru ca patima să irumpă năpraznic, măturînd orice piedici din cale : forţă a naturii, mai presus de voinţă. Nu le rămîne celor acaparaţi de ea decît să i se supună şi i se supun : Firuţa cu frică, cu o conştiinţă a „păcatului" transformată continuu în stimulentul lui, Man — al cărui suflet e urmărit de fantasma preotesei sale cu copil la sîn, părăsită de mult — cu încredinţarea că tot ce se întîmplă e de neevitat : „Cine ne-a pus să ne întîlnim ? Am căutat noi întîlnirea aceasta ? Ei bine, să-ţi spun, tot puterea aceea neînţeleasă care m-a făcut să aleg casa voastră. Şi, după ce nu ne-am vorbit ani de zile, cînd eu am trăit cu un singur gînd, cu al agoniselii, ţi-aduci aminte cum ne-am înţăles îndată ? Ai simţit tu atunci păcatul, te-ai gîndit la păcat ? Nu. Nici eu. Îndeplineam ceea ce nu stătea în puterile noastre să nu facem. Şi tu vezi că numai de atunci are viaţa noastră înţeles".

Din nou, iubirea îl transformă pe popa Man. S-ar părea că, rătăcitoare şi agitată pînă acum, viaţa lui şi-a găsit în sfîrşit vad stabil. Liniştit, cucernic, cîntînd în biserică tot mai frumos, spunînd „cazanii care mergeau la inimă", preotul, de-acum încărunţit, devine din încruntat şi duşmănos, cum fusese, un om deschis, comunicativ, generos. „Oricare teleguţan îi era prieten. Cînd întîlnea pe vreunul pe drum, îl oprea, sta cu el de vorbă şi-i dădea sfaturi. Ajuta chiar pe cei săraci şi multe îngropăciuni a făcut de cinste." Destinul său implacabil nu-i îngăduie însă acestui om să se bucure de linişte multă vreme. Fiu de contrabandist sîrb, dat la mănăstire spre a învăţa preoţia, dar învăţînd de la călugări să golească paharul şi să se bată pentru femei, făcîndu-se tîlhar pentru a-şi răzbuna tatăl, împuşcat pe cînd trecea Dunărea, preot cîtva timp, apoi călugăr, trimis să strîngă danii pentru mănăstiri, păstor al teleguţenilor, în sfîrşit, în fiinţa lui Emanoil Manovici — popa Man — sînt scrise irevocabil zbuciumul, permanentul neastîmpăr răscolitor.

Schimbată într-atît încît nici fostul soţ n-o mai recunoaşte, în casa parohului din Teleguţa se înfiinţează, într-o seară, preoteasa uitată : Ion

al lui Caragiale, într-o variantă feminină [1]. Asemenea nebunului din *Năpasta,* proteasa privește cu ochi tulburi, vorbește cu glas „plin de silă și de durere", tremură de spaimă cînd bărbatul de lîngă ea zbiară, cere sfioasă de mîncare, trăiește sentimentul dedublării: „Eu am ucis un om. Dar nu un om cu păcate, ci un copil nevinovat. Copilul durmea în pat lîngă o femeie și era copilul acela tare frumos, dar femeia era tare nenorocită. Fusese frumoasă odată, avea ochii albaștri, ca o cicoare, și un păr..." Iarăși își schimbă cursul existența lui Man. Demonul biruie în ființa lui, din nou. Popa Man nu se mai duce, nopțile, la Firuța, ci înfundă cîrciumile, se înhaită cu bețivi, devine el însuși un bețiv scelerat, chefuind chiar în altar, cu vinul de jertfă; vrea să se cunune cu cea mai destrăbălată femeie din sat.

Revoltătoare, nelegiuirile săvîrșite de popa Man sînt, dacă nu răscumpărate măcar în parte de suferință, puse, în orice caz, într-o lumină aparte de combustia ce-l mistuie pe omul acesta pe dinăuntru, neîncetat, ca o fatalitate. Popa Man este un personaj în a cărui constituție intimă o vitalitate explozivă, irosită, vitalitatea „oamenilor de prisos", se întîlnește cu neliniștea dostoievskiană.

Alături de alte aspecte ale lumii satului din trecut, lui Agîrbiceanu i-a inspirat pagini ce rămîn viața țiganilor. *Ghiuțu, La moartea dănciucului, Fierarul Petrea* sînt povestiri în care țiganii sînt arătați ca oameni cu o viață complexă, cu dureri, drame și bucurii, cu suflete în care-și află loc sentimente din cele mai puternice și gingașe. Ultima în special e remarcabilă. Pe un fond de lirism și culoare specifică se făurește, reliefată frumos, icoana familiei lui Petrea, fierar harnic, priceput, respectat de satul întreg. Ar fi o familie exemplară, dacă una din fete, Lala, n-ar umbri prin purtarea ei cinstea casei. Ulițarnică, plăcîndu-i să umble dichisită, Lala fuge de acasă, în urma unei sănătoase bătăi părintești, cu feciorul Țancului. Nu-i rămâne tatălui dezolat decît să-și renege odrasla, să interzică rostirea în familie a numelui ei și să iasă noaptea cu barosul, spre a zdrobi, de va fi posibil, capul seducătorului. Sentimentele i se modifică însă deodată, cînd, într-o noapte, văzîndu-și ginerele, își dă seama din înfățișarea lui că nu e un nemernic, ci un țigan de nădejde, mîndru la chip.

Cea mai interesantă povestire cu țigani a lui Agîrbiceanu e însă, evident, *Faraonii,* apărută după Eliberare. Din paginile ei răsare, răspîndind farmec, frumusețea rară a Rusalinei, urmașă de voevozi. Fiica lui Țancu, voevodul de drept al țiganilor, deposedat de sceptru pentru vina tatălui său de a se fi lăsat prins ca falsificator de bani, și a Salomiei, Rusalina, rîvnită de voevodul uzurpator Dinu pentru fiul său Ilie, duce o viață agitată, plină de peripeții, cucerind pretutindeni admirația nu numai prin frumusețea, ci și prin hărnicia, iscusința, bunătatea și curajul ei. Statornicită cu părinții într-un bordei, după despărțirea de laie, în urma unei groaznice încăierări nocturne, provocată de încercarea de răpire, întreprinsă de Dinu și oamenii săi, fata muncește în fierărie alături de Țancu și Salomia, cu dexteritate uimitoare; muncește de asemenea, la cîmp, cu aceeași însuflețire; coase „rochițe înflorite la copile, ba și rochii nouă țigăncilor tinăre".

[1] In „Steaua", nr. 6 din 1962, Agîrbiceanu își amintește a fi fost, în tinerețe, zguduit de *Năpasta,* de o *Făclie de Paști* și de celelalte nuvele psihologice ale lui Caragiale.

După pierderea tragică a părinților și o tentativă eșuată de sinucidere, urmată de vagabondaj, Rusalina, înapoiată numai pentru puțină vreme la bordei, ia hotărîrea de a-și răzbuna mama și tatăl și, cu o fiolă de otravă în sîn, cutreieră țări în căutarea ucigașului. În făptura suavă a fetei de țigan, sortită unui sfîrșit din cele mai triste, clocotesc energii imense, îndreptățind credința celor de o lege cu ea că „și din neamul lor se pot ridica oameni deosebiți".

În desfășurarea ei plină de neprevăzut, romantica poveste a Rusalinei dezvăluie o lume, o umanitate păstrătoare de rînduieli și datini ce evocă civilizații străvechi. Înscăunarea voevodului, de pildă, se face în cadrul unei fastuoase ceremonii, la care țiganii (aparținători, în cazul de față, unui trib bogat) vin îmbrăcați cu ce au mai scump: bărbații, cu „pieptare ungurești de postav negru, cu flori roșii și cu nasturi albi" și „pantaloni vineți, strînși pe picior, înfundați în cizme ungurești", încinși, unii din ei, cu șerpare țintate cu argint, iar femeile în rochii și năfrămi de mătase, roșii, verzi și de alte culori, purtînd salbe din bani de argint din diferite țări la gît, cercei de argint și de aur, bătuți cu „pietre prețioase adevărate", la urechi. La un sunet de trîmbiță, cu modulații arhaice, semănînd „și a chemare și a rugăciune", dintr-un cort ies, aliniați doi cîte doi, șase bătrîni, urmați de un al șaptelea, care duce, acoperită, o coroană și o așază pe capul noului stăpîn. Voevodul jură să fie norodului pribeag „căpetenie și tată", iar norodul jură, acompaniat de glasul de aramă al trîmbiței, să-l asculte „ca pe un poruncitor și tată".

Nu numai povestirile din viața „faraonilor", romantice și, prin urmare, poetice prin însuși materialul de inspirație, dar întreaga proză de inspirație rurală a lui Ion Agîrbiceanu este străbătută de lirism. Poate fi o pură întîmplare că Ion Agîrbiceanu — ca mulți alți prozatori, de altminteri — a debutat cu versuri. Cert e că poezia îi este congenitală. Dintre toți prozatorii de origine ardeleană, Agîrbiceanu este cel mai liric; mai liric decît Slavici. Lirismul este, într-un fel, implicat în însăși concepția despre menirea artei, proprie scriitorului. „Orice creație adevărată e o sporire a vieții" — crede cu tărie autorului *Arhanghelilor* — ,iar „o operă literară care nu adaugă nimic la gîndul nostru, la simțirea și voința noastră, la bucuria noastră de viață" este, potrivit convingerii sale de totdeauna, „zadarnic scrisă, zadarnic citită". Înțeleasă astfel, arta implică o atitudine, o „voință conștientă". Literaturii lui Ion Agîrbiceanu îi este însă străină — în cele mai bune pagini ale ei — practica imixtiunii autorului în narațiune, a moralizării directe, discursive. „La Agîrbiceanu — remarcă G. Călinescu — discutarea problemelor morale formează ținta nuvelei și a romanului și dacă ceva merită aprobarea nesovăitoare este tactul desăvîrșit cu care acest prelat știe să facă operă educativă, ocolind anosta predică". Neafirmată retoric, „voința conștientă" a naratorului de a propaga pilda bună și de a osîndi ticăloșia se concretizează în însăși alegerea și structurarea personajelor, în luminarea destinelor acestora. Nu totdeauna, desigur, alegerea e din cele mai fericite, iar deznodămîntul se întîmplă să nu fie de fiecare dată concludent pentru ceea ce vrea să demonstreze scriitorul. Fapt este însă că Agîrbiceanu lasă, în scrierile sale viabile, să vorbească întîmplările, situațiile, nu intervine cu explicații și aprecieri.

Scanned with OKEN Scanner

Și totuși cîtă deosebire între felul de a povesti al lui Ion Agîrbiceanu și acela al lui Liviu Rebreanu, de plidă! Rebreanu pare un înregistrator indiferent (dar nu e, firește!), un colecționar de situații grele de înțelesuri, în timp ce pe Agîrbiceanu îl simți — oricît ar povesti de reținut — participînd la evenimentele istorisite, trăind cu eroii emoțiile lor. În prefața la volumul *File din cartea naturii* (1959), Ion Brad notează un moment din timpul unei înregistrări a povestirii *Fefeleaga* în lectura autorului. „Spre sfîrșitul bucății, pare-mi-se în momentul în care femeia sărmană își ia rămas bun de la cal, lectura s-a întrerupt și am observat că scriitorul are batista la ochi . . .“ Asemenea gesturi afective, cititorul atent surprinde — la figurat vorbind — la tot pasul în scrisul lui Agîrbiceanu. E în proza scriitorului o pulsație emotivă continuă, o neîncetată vibrație în fața durerii umane, ca și o candidă participare la bucuriile delicate. Furat de propria istorisire, povestitorul își uită oarecum de sine, integrîndu-se atmosferei evocate, identificîndu-se cu personajele, cărora le imită glasurile, le mimează mișcările. Cînd povestește, bunoară, despre Ionu Bodii, boarul întunecat, adevărat duh al codrilor, ce topește cu fluierul său, seara, inimile fetelor, Agîrbiceanu nu numai că îl descrie ca pe un cunoscut, dar *gîndește* întreaga narațiune astfel încît pare spusă de unul care a trăit o viață întreagă alături de bouar, ajungînd să cugete, să simtă și să rostească vorbele întocmai ca el: „C-odată se pomeneau altfel de boi pe aici. Acum ce-s? Ia, niște sfîrleze. Dar pe vremuri erau boii cît urșii, erau juncani nepuși în jug pînă treceau de patru ani“. Fără să fie destăinuită de-a dreptul, dragostea naratorului față de erou transpare, de la început pînă la sfîrșit, în tonul istorisirii. „Cu bătrînul — relatează, de pildă, prozatorul — nu-i plăcea. Dar cînd era singur, se punea pe-o dungă și asculta murmurul depărtat al pădurilor . . .“ Sau: „Seara însă, și cînd era vremea rea de nu intra picior de om în pădure, Ionu Bodii s-apuca de cîntat. Să-l fi auzit de departe sau de aproape, nimeni n-ar fi crezut să cînte feciorul întunecat, cu privirea tulbure . . . Și-atunci învia întreaga pădure. Toată coasta Negrilesii părea plină de ființe vii, ce trec suspinînd . . .“ (*Comoara*).

Subtextul de obicei în pasajele narative, lirismul se revarsă în scrisul lui Ion Agîrbiceanu, plin, cînd își fac apariția descrierile de natură. Mai darnic în asemenea descrieri decît Slavici (nu mai vorbim de Rebreanu), Agîrbiceanu aduce o viziune a naturii proprie. Ne întîmpină în opera sa o natură țărănească prin excelență, vreau să spun văzută și evaluată (practic și estetic) cu un ochi țărănesc. A crede că țăranul n-are simțul naturii e o eroare și acel plugar pe care, în *Partea poetului*, Caragiale îl pune să servească o lecție de decență estetică literatului exaltat („Da, duioasă mamă, ce e drept . . . Trebuie numa s-o bați, să-i sîngerezi sînul pînă să se îndure să-ți dea o picătură de lapte . . . “) nu ia în zeflemea însăși sensibilitatea față de frumosul din natură, ci numai afectarea, simularea sensibilității, „sensibleria“. Realist, țăranul vede natura așa cum e și o iubește în același mod în care își iubește părinții, nevasta, copiii: adînc, simplu și discret, fără declamații. Pentru țărani, natura nu e, de fapt, „natură“, adică ceva către care pornește dinafară. E parte constitutivă din ființa lui, precum cuptorul pentru oțelar și biblioteca

pentru erudit. Nici Agîrbiceanu, descriind natura, nu face „literatură". Amestecată, ca în poezia lui Coşbuc, în viaţa oamenilor, natura este urmărită, în proza sa, calendaristic, dintr-un unghi nu numai sătesc, dar şi, de cele mai multe ori, gospodăresc. Ploaia, ninsoarea, căldura dogorîtoare, îngheţul şi dezgheţul, coacerea „poamelor" şi a „bucatelor", creşterea ierbii şi a trifoiului, căderea brumei, revărsarea puhoaielor — iată principalele fenomene ce reţin atenţia prozatorului. Despre toate, Agîrbiceanu vorbeşte firesc, fără poză de inspirat, lirismul aflîndu-se în înseşi faptele consemnate.

„Într-o săptămînă — scrie, de pildă, prozatorul — iarba din toate luncile a fost răsturnată în brazde groase. Oamenii se grăbiseră să usuce fînul pe secetă, să-i rămînă întreaga mireasmă, şi să-l clădească în căpiţe fără să-l picure decît roua nopţilor — chiar dacă nu-l vor putea căra acasă, să-l clădească în căi mari —, pînă ţinea seninul. Să-i rămînă nu numai aroma îmbătătoare, ci şi culoarea de un verde palid, care se trecea cu totul, se spăla, cînd brazdele erau bătute zile întregi de ploi sau cînd căpiţele trebuiau mereu împrăştiate şi uscate din nou. Atunci fînul căpăta o culoare roşcată şi, de multul întins şi scuturat, florile se scuturau şi rămîneau mai mult cotoare, ogriji, decît fîn şi vitele îl mîncau în silă" (*La fîn — File din cartea naturii*).

E de remarcat desăvîrşita precizie realistă a notării detaliilor. Fără a căuta cu tot dinadinsul efecte artistice, fraza prinde vigoare, imaginile dobîndesc relief, plasticitate, prin fixarea izbitor de exactă a însuşirilor unor realităţi : grosimea brazdelor de iarbă, mireasma pătrunzătoare a fînului proaspăt cosit, culoarea lui verde-palidă, spălăcită sau roşcată. Altundeva (în *Popa Man*), prozatorul vorbeşte despre „aerul tare, subţire", stăpîn al „cîmpurilor de nea", despre „călătoria" unor „nori grei, întunecaţi", ce lunecă „tăcuţi — obosiţi parcă", despre plugurile ce taie „brazdă adîncă, neagră, în ogoarele mustoase", despre soarele ce „străluceşte pe arături ca poleiul oţelului întunecat", despre „pîlcuri de oi" care „ciupărau iarba tînără ce încolţise pe văi ca o puzderie de vîrfuri de ace verzi". Concreteţea zugrăvirii — iată constanta poate cea mai preţioasă a artei lui Agîrbiceanu.

Deosebit de larg sînt valorificate zăcămintele de lirism de care dispune prozatorul în acele pagini din opera sa care evocă pădurea. Îndrăgită din copilăria cea mai fragedă, cînd, rămînînd sub bolţile ei din zori pînă seara, cu oile, „se simţea mai acasă decît afară", părîndu-i-se că se află într-o „împărăţie blîndă", pădurea este pentru Agîrbiceanu un izvor de inspiraţie inepuizabil. Nimic nu-l înfioară pe scriitor ca priveliştile rîpilor sălbatice, ale hăţişurilor de nestrăbătut, ale cutremurării stejarilor sub biciul vijeliilor. Dacă în evocarea naturii aflate necontenit sub supraveghere umană : holde, lanuri, fîneţe, livezi, foloseşte tonul de toate zilele, pădurii îi consacră, nu rareori, pasaje cutreierate de un fior special. Iată :

„... colo, în inima pădurii, tufişurile se îndeasă, se împletesc, razele soarelui, strecurate din bolta frunzelor de deasupra, ca nişte fire albe de mătasă, nu mai pot pătrunde şi cînd murgul tău ajunge aici, sforăie, bate din copite, apoi, înţepenit locului, începe să tremure. Copoii, cînd ajung aici,

scheaună și lasă vînatul să se piardă în tufișul nepătruns și nu-l urmăresc. Și din întunericul rece al tufișului vin sunete ciudate, nedeslușite, vin înfiorări tainice" (*Valea Dracului*).

Iată și un crîmpei de descriere a unei păduri în furtună, spectacol decît care — zice scriitorul în *Mărturisiri* — „nimic nu este mai măreț" :

„Printre frunze se zărea cerul prins de nori grei, coborîți pînă jos. Cînd să ies dintre copaci, mi se luă vederea : un fulger vînăt țîșni de la apus la răsărit și îndată-mi păru că se surpă cerul ; un durduit sec, răsunător, ca și cînd s-ar fi sfărîmat deodată o grămadă de lemne uscate, clocoti deasupra norilor parcă pînă la marginile pămîntului . . . ".

Furtunii îi urmează ploaia — o ploaie năpraznică, pe care scriitorul nu o mărește, precum Calistrat Hogaș, cu imaginația, pînă la fantastic, ci, apelînd la comparații din sfera existenței obișnuite, o descrie — expresiv — în marginile realului :

„Vîjeitul ploii acoperi pe o vreme freamătul pădurii. Părea că nu ploua cu picuri, ci cu gloanțe, așa vîjîia văzduhul, așa răsunau întinderile" (*Pădurea în furtună*).

Ca evocator al naturii, Ion Agîrbiceanu poate fi apropiat îndeosebi de Sadoveanu, a cărui influență nu a ezitat, de altfel, s-o mărturisească în repetate rînduri. Natura sadoveniană e însă altceva decît aceea a prozatorului ardelean. Creînd tablouri de basm și vis, privite sub specia eternului, Sadoveanu dă realitate artistică unei naturi muzicale. Toată literatura sadoveniană e o orchestrație savantă, reproducînd — transfigurate — toate sunetele din codrii românești, din cîmpiile țării, toate durerile milenare și visurile celor mulți. La Agîrbiceanu domină elementul vizual, amănuntul, viziunea restrînsă, fragmentară.

De scriitorii ardeleni imediat premergători, Agîrbiceanu se diferențiază, în descrierea naturii, îndeosebi printr-o asprime sporită. Ca întreaga existență evocată de scriitor natura sa e o natură aprigă, punînd mereu la încercare puterile omului, trebuind să fie, spre a-și da roadele, muncită stăruitor, trudnic. Adjective ca „greu", „întunecat", „plin de întuneric" revin mereu sub pana scriitorului, în descrierile de natură. Chiar dacă nu înfățișează întotdeauna peisaje de munte, aspre, ploi și vijelii — ca în operele cele mai reprezentative —, creația lui Agîrbiceanu dezvăluie o natură văzută la modul . . . septentrional. Cîtă deosebire, de exemplu, între natura scriitorului ardelean și aceea, meridională, a lui Gala Galaction, cu cîmpii întinse, vîlcele cu flori, codri înmiresmați, peisaje inundate de lumina soarelui : o natură văzută estetic, livresc, literaturizată superior ! În timp ce în natura lui Galaction e ceva senzual, rafinat orgiastic, Agîrbiceanu pictează tablouri sobre, severe chiar sau, în tot cazul, de o decență, aș spune, luterană. Galaction este, ca și Delavrancea, un risipitor prodigios de culori, în timp ce Agîrbiceanu desenează de preferință în tuș. Pe cînd la Galaction lirismul debordează adesea peste marginile acțiunii, prezentînd interes în sine, la Agîrbiceanu, el rămîne, de regulă, un auxiliar al narațiunii, al cărei scop este, continuu, creația de oameni. Prin aceasta se impune îndeosebi literatura creatorului Fefeleagăi și al lui Iosif Rodeanu. De n-au complexitatea eroilor lui Ioan Slavici și energia

clocotitoare a acelora ai lui Rebreanu, eroii prozei lui Ion Agîrbiceanu sînt, în orice caz, oameni cu puternice resurse vitale, înfățișînd tabloul viu al unei vremi și societăți.

* * *

Realitatea sătească nu constituie unica sursă a inspirației prozatorului. Pe Agîrbiceanu l-au solicitat întotdeauna, insistent, și realități citadine.

Din lumea orașului ardelean, scriitorul reține, în povestiri, fenomene mai ales din viața micii burghezii, îndeosebi a funcționărimii, umile, a aprozilor, a micilor meseriași, neocolind burghezia și nici intelectualitatea „ajunsă". În *Vizita lui nenea Iancu* ne întîmpină un modest pensionar, un fel de Amicul X ardelean, fără nimic de Mitică în el, care, după ce își dorise o viață întreagă să aibă măcar o dată ca oaspete un „domn mare", se laudă la berărie că e vizitat zilnic de înalte personalități politice din România, cu care pretinde că ar cheltui zeci de mii de coroane și prin care dirijează, cică, treburile publice ale statului român. Debitează cu atîta convingere asemenea fantasmagorii, încît le ia el însuși — singurul, de fapt — drept realități. Cînd aude un automobil pe drum, fuge acasă, convins că un ministru îl caută. Se crede decorat cu Bene-Merenti. Bovarismul micii burghezii!

În altă povestire, *Haine noi,* scriitorul relevă apăsarea permanentă sub care trăiește o familie mic-burgheză săracă și importanța exagerată pe care, în sînul unei asemenea familii, o au anumite evenimente ce ar trebui să fie obișnuite în orice casă. După șase ani de speranțe zadarnice, domnul Costică reușește să-și cumpere un costum nou. Fericirea pe care o gustă cu acest prilej nu cunoaște margini. Spre a sărbători cum se cuvine evenimentul, își ia nevasta la berărie; după ce se ospătează de ajuns, ei pornesc spre casă, dar sărbătoritul se întoarce din drum, pretinzînd că și-a uitat portofelul în local. Din nou la berărie, începe să bea iar cu amicii, întinzîndu-se la chef pînă dimineața, cînd, în drum spre casă, cade într-un șanț cu apă murdară, nenorocind bunătate de costum.

Tot ce-și puteau dori mai deosebit niște funcționari abrutizați de munca pe care o prestau era avansarea sau transferarea într-un oraș mai mare. Această aspirație constituie motivul povestirii *O glumă.* Beat de fericire, Gheorghiță Pruncul coboară din tren în capitala județului. De o viață întreagă își dorise să fie transferat aici, pentru a-și putea ține mai ușor la gimnaziu numeroșii copii. Acum are credința că-și vede visul cu ochii; aceasta, pentru că un prieten îl anunțase printr-o scrisoare că a fost transferat în oraș. După ce se plimbă pe străzi, contemplînd încrezător vitrinele, se prezintă la instituția unde se crede transferat, dar acolo află că scrisoarea binevoitorului amic nu fusese decît o glumă criminală. Nefericitul înnebunește pe loc.

Zile de tăcere este o schiță cu subiect asemănător celui din *Două loturi* a lui Caragiale, reluat, într-o variantă proprie, de Rebreanu, în *Norocul.* Domnul Nicu Dragomirescu, funcționar și el, ca și Elefterie Popescu, își vede cu ochii împlinit cel mai frumos vis: a cîștigat lozul cel mare — 1 milion!

Scanned with OKEN Scanner

E felicitat de toată lumea, primește vrafuri de telegrame. Se imaginează călătorind în străinătate și întrevede pentru restul vieții un trai liniștit. Dar tocmai cînd se află în culmea fericirii, niște zguduituri violente îi strică voia bună. E soția, care îl zîlțiie, ca să se trezească, fiind ora plecării la slujbă. Nicu Dragomirescu visase. Cîrpește femeii două palme, apoi cade într-o muțenie adîncă. Pînă la sfîrșitul vieții nu va mai rosti decît frînturi de vorbe, covîrșit de o incurabilă melancolie.

Un alt fenomen pe care-l surprinde Agîrbiceanu în schițele sale din viața orașului este încercarea unor persoane din mica burghezie de a acoperi sărăcia printr-un lustru înșelător. În *Divorțul Nenii Nicuță* ni se povestește motivul pentru care un mic funcționar, Niculae Albescu, divorțează. Snobă, nevasta lui se socoate mai presus decît femeile de o seamă cu ea, se îmbracă extravagant, pregătește meniuri scumpe, simulează risipa, pentru a da impresia că trăiește pe picior mare. Spre a-și putea permite astfel de capricii, bietul soț este obligat să facă economii sîngeroase. Totodată, simulează detașarea, nonșalanța, caută să dea impresie că, de fapt, n-o deranjează cheltuielile. Călătorește numai cu clasa a II-a și, primăvara, ține cu orice preț, să aibă la masă, de timpuriu, pui, ca și „doamnele mari". Într-o zi, își trimite bărbatul în tîrgul cel mai apropiat din sat, să cumpere păsări. Dîndu-și toți banii, nenorocitul are în tren o pățanie groaznică : întîlnindu-se în vagon cu un prieten, ascunde puii sub laviță, dar ei piuiesc. La întrebarea prietenului : ce se aude ? pretinde că nu se aude nimic. Cînd puii sînt descoperiți, spune că nu sînt ai săi. La o smucitură de tren, coșul se răstoarnă, puii zboară prin compartiment și funcționarul este amendat. Ajuns acasă, altă nenorocire : consoarta anunță că divorțează. Aflase între timp ce se petrecuse în tren.

Alături de mediul funcționăresc, în povestirile cu subiect citadin ale lui Agîrbiceanu pătrunde lumea cea mai umilă : meseriași fără lucru, muritori de foame (*În casă de om sărac, Sărmanul Tomii*), intelectuali ratați, măcinați de boli (*Umbra unui om*), servitori exploatați la sînge. Se remarcă îndeosebi schița *Adăpost de o noapte,* în care omenia unei fete „harnice foc", ce slujește „pe nimic" unui boier, se reliefează în contrast cu cîinoșenia stăpînilor. Sîntem în timpul primului război mondial și Ilinca adăpostește pentru o noapte, expunîndu-se furiei boierilor, un soldat degerat și flămînd. „Să-l fi lăsat să înghețe ?" — își înfruntă ea stăpînii cuprinși de o spaimă animalică la gîndul că soldatul va fi lăsat păduchi purtători de tifos exantematic — „Nu-i și el om ? Nu-s oameni toți ăștia cari trec degerați și flămînzi pe drum ? Numai dumneavoastră sînteți oameni ?" În partea care înfățișează traiul slujnicei, munca ei neîncetată, de zi și noapte, schița lui Agîrbiceanu aduce aminte de o schiță a lui Cehov : *De-ar putea dormi.* Asemenea Varkăi, Ilinca se topește de somn, pică de oboseală :

„Ilinca își frecă ochii cu dosul palmei : pica de somn. Se mai uită o dată la vasele de pe masă și, deplin hotărîtă să le lase nemișcate pînă dimineața, se lăsă moale în pat, așa îmbrăcătă cum era. Pleoapele-i căzură grele. Afară — după ce viscolise ziua întreagă, învolburînd zăpada de pe acoperișuri, de pe uliți, purtînd-o în perdele enorme, ca de neguri zdrențuite, în suluri fumurii

— acum se înseninase, stelele sclipeau înghețate sus, în înălțimi, iar acoperișele de șindrilă trozneau de ger. Ilinca auzea, muiată de somn, cum troznesc acoperișele, cum scîrțîie zăpada sub pașii vreunui trecător grăbit, întîrziat pe-afară. Cuprinzînd-o dulceața aținirii celei dintîi, în căldura din bucătărie, printr-o ciudată asociere de idei, Ilinca se gîndea cu un fel de scîrbă la mîncările multe ce se topiseră în seara aceea pe masa stăpînilor".

Lumea unei anumite părți a burgheziei românești din Transilvania, politicianistă, carieristă i-a inspirat scriitorului, între altele, sarcasticul portret de parvenit din schița *Un naționalist.* Veșnic proaspăt bărbierit, elegant, purtînd în buzunar ceas cu lanț de aur scos la vedere, d-l Ulpiu Dezmireanu este omul care înnoadă paraua cu zece noduri și se bucură de „faima unui pasionat colecționar de monede... în curs". Ajuns director de bancă și proprietar a opt sute de iugăre, ia hotărîrea de a se jertfi pentru „cauza națională", luînd parte la întruniri și banchete, făcîndu-se ales secretar și „președinte" al diverselor comitete și comiții. Făcîndu-și socoteala cît îl costă aureola de frantaș naționalist care nu-și cruță nici sănătatea, nici punga, încins de zelul nobilei lupte pe care o duce, află lipsa la casă „o coroană, prețul unui loz de la loteria femeilor".

* * *

Pe lîngă numeroasele volume de nuvele, schițe și povestiri, Agîrbiceanu a publicat un apreciabil număr de romane. Cel dintîi, *Legea trupului,* apărut în 1912 în „Luceafărul" sub titlul *Povestea unei vieți,* tinde să dea, pare-se, o variantă românească a poveștii Anei Karenina. Dar narațiunea e condusă fără o preocupare susținută pentru motivarea psihologică a conduitei personajelor, cursul ei fiind astfel dirijat, încît să ilustreze o concluzie morală anticipată: unde duce patima trupească neținută în frîu. Ion Florea, student la teologie, logodit cu o fată cinstită, e îndrăgit de viitoarea soacră și adulterul ce se naște în consecință provoacă, firește, dezastru. E surprinzător că prozatorul, care avea să întreprindă în *Popa Man* și *Jandarmul* atît de pătrunzătoare analize ale pasiunilor, se oprește, în *Legea trupului,* asupra unei legături erotice nefirești, fără semnificație, pur animalică, atribuind-o pe deasupra influenței romanului lui Tolstoi, asupra eroinei căruia se aruncă oprobiul prin apropierea ce se va face între sfîșietoarea aspirație a Anei Karenina la o iubire adevărată și poftele desfrînate ale unei pseudo-madame Bovary, de tîrg transilvănean, vulgară.

Legea minții, roman scris prin 1915, dar publicat abia în 1927, e o replică la *Legea trupului*; în timp ce Florea, unul din personajele centrale din primul roman, cedează poruncilor cărnii, cufundîndu-se în mocirla desfrîului, eroul celui de-al doilea, Andrei Pascu, tot teolog, se conduce după principiile rațiunii, urmează chemările spiritului, „legea minții", obținînd, cu prețul renunțării la plăceri trecătoare, liniștea lăuntrică, temelie a fericirii.

Tributare unui didacticism creștin ce limitează în bună măsură interesul literar (neajuns de care suferă și alte romane, de mai tîrziu), aceste cărți aduc scene caracteristice ale vieții satului și orașului ardelean de la începutul secolului nostru, conținînd primele elemente ale unei ample cronici transilvă-

nene, dezvoltată în narațiuni ulterioare de mari proporții, ca *Licean, odinioară ...*, *Biruința*, *Răbojul lui Sfîntu Petre*, *Sectarii*, *Domnișoara Ana*, *În pragul vieții*, *Vremuri și oameni*, *Vîltoarea*.

Romanul cel mai solid al lui Agîrbiceanu e, desigur, *Arhanghelii*. A apărut în 1913 în „Luceafărul", iar în volum în 1914, „Arhanghelii" este o mină de aur. În jurul ei se împletesc o mulțime de destine umane, a căror devenire prozatorul o urmărește atent, surprinzînd situații ce dezvăluie aspecte caracteristice ale vieții diferitelor categorii ale societății transilvănene de pe la începutul secolului nostru.

Soarta personajului central, notarul Iosif Rodean, ilustrează consecințele dezastruoase ale patimii de îmbogățire, suscitată de condițiile modului de existență burghez. Iosif Rodean apare — asemenea Jandarmului — ca un soi de Lică Sămădăul. De tînăr e un bărbat ursuz, solitar, aspru, neîndurător față de orice abatere de la litera legii, strașnic în pedepsirea hoților celor mai mărunți, a hoților de lemne, bunăoară, temut și dușmănit de săteni. Descoperind mina de aur părăginită, lăsată în părăsire, a unui țăran, Iosif Negru, îi cere acestuia pe fiică-sa de soție și, obținînd-o, devine implicit posesor al minei. Energic, curajos, gata să intre în galerii, în timp ce minerii de profesie se tem că o fac, căci se aude uneori ridicîndu-se, un șuer sinistru din adîncuri, lacom și întreprinzător, notarul, convins că în pămînt se mai găsesc zăcăminte aurifere, începe lucrările de reutilare și exploatare a minei, iar bănuielile lui se dovedesc a nu fi fost neîntemeiate. Curînd, băieșii descoperă noi filoane de aur și Iosif Rodean devine în scurtă vreme un om bogat. Avuția îl îmbată, dîndu-i un sentiment aprig al puterii, făcîndu-l vanitos, dornic de a-și etala bogăția. Notarul începe să trăiască pe picior mare, dînd banchete monstruoase, cu butoaie întregi de vin și purcei fripți întregi pe jăratic. Cu cît îi sporește averea, cu atît setea de a acapara cît mai mult se intensifică. Nemulțumit cu cîștigurile obținute prin exploatarea minei, se dedă jocului de cărți, crezînd că această îndeletnicire va deveni un nou izvor de bogăție. Se dovedește însă nenorocos : pierde mereu, istovindu-și ultimii bani lichizi. Într-o zi, cînd, în urma unui joc, rămîne fără o lăscaie, i se aduce vestea că hocmanii, săpînd în gangul nou, n-au găsit, cum spera, un nou filon de aur. Directorul îmbătrînește brusc. Manifestările lui vădesc simptome ale nebuniei. Cu încăpățînare de catîr, Iosif Rodean poruncește să se continue lucrările la gangul nou. Refuză să creadă în înfrîngere, e violent cu cei ce se arată neîncrezători în întreprinderea lui, inclusiv cu soția, se însingurează, devine insuportabil. Pînă la urmă, se ruinează complet. Pe ruinele puterii și avuției lui se ridică noi rechini ai capitalului, ca Gheorghe Pruncul, avocatul Ungureanu și notarul Popescu. Asociați, aceștia cumpără la licitație mina devenită sterilă a lui Iosif Rodean și o vînd imediat unei societăți germane, care crede că la „Arhanghelii" s-ar mai găsi aur. Cu banii agonisiți prin vînzarea frauduloasă a minei, Pruncul și asociații săi întemeiază o bancă, căreia îi dau tot numele de „Arhanghelii".

Aceste întîmplări sînt prezentate în roman, bineînțeles, în toată complexitatea desfășurării lor, cu toate urmările lor în viața satului Văleni, în care

se petrece acțiunea, astfel încît în cuprinsul cărții lui Agîrbiceanu se creează impresia de viață intensă, agitată, clocotitoare. Acesta e meritul cărții, un merit cu totul remarcabil, mai ales dacă ținem seama de data apariției *Arhanghelilor*. Pînă în 1912, în literatura română existau doar cîteva romane izbutite. Înainte de Rebreanu, Agîrbiceanu a realizat în *Arhanghelii* un roman amplu, dens, inspirat din viața Ardealului. Merită a fi subliniat și faptul că, într-o perioadă în care preocuparea scriitorilor pentru lumea proletariatului era încă slabă, Ion Agîrbiceanu s-a orientat spre un sat de mineri, pe care-l descrie amănunțit, făcînd însă greșeala de a prezenta — după propria mărturisire — tablouri ale vieții din alte timpuri și locuri ca fiind ale vremii în care se petrece acțiunea cărții. Mizeria, atît de viu descrisă în diferite povestiri, nu este înfățișată în *Arhanghelii*, satul de mineri fiind zugrăvit idilic: oamenii chefuiesc și dansează năprasnic. Se trece peste exploatarea minerilor de către Iosif Rodean și se face abstracție de nemulțumirile și lupta proletariatului ardelean.

Romanul nu e lipsit nici de scăderi de ordin artistic. Lumii lui Iosif Rodean, Gheorghe Pruncu și a celorlalți capitaliști, scriitorul îi opune familia preotului din Văleni și mai ales pe unul din membrii ei, ins convențional, inexistent literar, tînărul cleric, viitor paroh, Vasile Murășanu, care, obținînd, după numeroase sforțări, mîna Elenuței Rodean, fiica directorului minei, întemeiază un cămin sărac, dar fericit, întrucît cei doi soți nu năzuiesc la bogăție și lux, ci se mulțumesc să ducă un trai onest, închinat îndeplinirii îndatoririlor creștinești. În prezentarea acestui cuplu, prezentare extrem de naivă, de palidă artistic, formația teologică a lui Agîrbiceanu iese pregnant la iveală.

Dintre celelalte romane ale lui Ion Agîrbiceanu, două, în special, merită a fi menționate: romanele satirice *Răbojul lui Sf. Petre* și *Sectarii*.

În cel dintîi, scriitorul imaginează — în spiritul poveștilor din popor — o întreagă odisee a lui Sîn-Petru, care, coborît din cer, asemeni Sfîntului Sisoe al lui Topîrceanu, dar nu din proprie inițiativă, ci supunîndu-se poruncii preaînalte, cutreieră țara noastră, pătrunzînd în diverse medii ale societății burgheze dintre cele două războaie — prilej pentru scriitor de a denunța diverse racile ale lumii din trecut. Ca într-o altă *Țiganiadă*, modernă, portarul raiului, preschimbat în pămîntean, are de dus război greu cu Blebu, căpetenia demonilor, trimis și el printre muritori, de Scaraoțchi. Într-un sat, de pildă, Sf. Petre apare ca avocat al țăranilor în procesul acestora cu moșierul, care, avînd sprijinul autorităților de stat, mituite, caută să se sustragă prin tertipuri legii reformei agrare, promulgată după primul război mondial. Țăranii sînt totuși înfrînți, cu tot ajutorul vicarului lui Cristos, deoarece, vîrît în coana Caliopi, soția moșierului, dracul obține, după două luni de învîrteli prin ministere, cîștig de cauză. În București și alte orașe, sfîntul îi găsește pe demoni acasă la ei, mișunînd ca într-un furnicar. Atît sînt de mulți, încît bietul ambasador ceresc nu mai prididește să facă, spre a-și putea tăia drum printre împielițați, semnul crucii cu cheile raiului. Consecința: demagogie, minciună, corupție, putregai și infecție morală. Oamenii legii sfidează orice legalitate; poeții la modă sînt autori de compu-

neri scandaloase, „cari numeau sau făceau aluzie la tot trupul omului și mai ales al femeii de la brîu în jos" ; vlădicii sînt „buieci", întreg înaltul cler este corupt, biserica o cîrmuiesc muierile, în toate cotloanele vieții publice s-a întins pecinginea politicianismului.

În *Sectarii*, prozatorul, făcînd din politicianism unicul obiect al satirei, fixează într-o reprezentare grotescă mascarada luptelor dintre partidele de guvernămînt de altă dată. Zvonul căderii guvernului declanșează la clubul partidului advers o animație isterică. Disputîndu-și întîietatea, revendicînd toți cele mai avantajoase posturi, confrații se înjură de mamă, gesticulează violent, spărgînd geamurile, strigă toți să se închidă ușile, că e „frig" și pot să se „betegească" tocmai cînd „le e lumea mai dragă", dar nici unul nu face gestul ; un avocat, dîndu-și jos pardesiul, își înfășoară în el capul. Vacarmul și zăpăceala sînt la culme. Se organizează repede o întrunire la care se rostesc discursuri caragialești, întrerupte de exclamații pe măsura lor, de urlete și tropotiri din picioare demente :

„Domnilor și fraților,

Vă întreb eu pe dumneavoastră, guvernare românească a fost aceasta de aproape patru ani ? (strigăte : Nu ! Nu a fost ! Tîlhărie mare ! . . .) Acesta e cuvîntul : Tîlhărie !

Cu furtul de urne a început, făcîndu-și majorități parlamentare pe socoteala partidului nostru. S-au aruncat apoi asupra noastră și ne-au scos pe toți autohtonii din slujbe, de la primar pînă la măturătorul de stradă (Aici oratorul trebui să țină o lungă pauză : vuiră cele trei camere, bubui coridorul, se înălță parcă în slavă curtea și ulița. Cetățenii aplaudară frenetic și înjurară cu strășnicie).

Domnilor și fraților, toată situația de sub guvernul lor o putem caracteriza cu o singură frază : Au venit să ne mănînce mămăliga din oală !

(La aceste cuvinte, revolta nu mai cunoscu margini. Se sculară, urlînd, și cei care șezuseră pînă acum. Iar din uliță și din curte se auzi pînă tîrziu : Mămăliga ! Ne-a mîncat mămăliga ! Mămăliga noastră ! Jos cu tîlharii !)".

Cu haz e înfățișată încăierarea dintre ziarele celor două partide, alimentate amîndouă — cu știrile ce convin fiecăruia — de un același corespondent. Între reteveiștii presei se remarcă prin mitocănie și lipsă de scrupule zvăpăiatul Ilare Zopîrțan, scandalagiu sinistru, idiot agresiv, figură tipică de huligan și bandit. Modelul său a fost — după mărturisirea autorului — gazetarul fascist Pamfil Șeicaru.

Aceasta fiind, înfățișată sumar, geografia literaturii lui Agîrbiceanu, este evident că, prin ce are mai reprezentativ, creația din trecut a prozatorului ardelean se situează în afara curentelor diversioniste ale vremii în care a fost scrisă. Aceste curente, ca și concepția moral-religioasă și ideile politice ale autorului și-au pus însă cum era firesc, amprenta pe o bună parte a ei, ajungînd chiar să anuleze literar unele scrieri, în care nu tablourile de viață absorb teza, ci, dimpotrivă, teze greșite sugrumă imaginile rea-

tiste. Scriitorul prezintă uneori drept pozitive personaje slăbănoage, limfatice, lipsite de energie, bigote. Transformările sufletești ale personajelor sînt superficial dezvăluite. În urma unei predici, oamenii se transformă ca prin minune din răi în buni. Asemenea limitare sau chiar anulare a veridicității, datorită mai ales înrîuririi prejudecăților religioase ale scriitorului, găsim în bucăți ca *Trei virtuți*, *Înainte de cuminecare*, *Trei scrisori*, *La sărbătoare* etc. Din aproape nici o povestire a lui Agîrbiceanu inspirată din mediul rural nu lipsește preotul. Preoții sînt înfățișați de regulă ca oameni simpli, drepți, ca părintele Bartolomei Bogdan, ca Gheorghe Pîrvu, din povestirea *În luptă*, ca popa Tudor din bucata cu același titlu. Prin prezentarea preoților ca figuri exemplare, cu un rol dominant în viața satului, Agîrbiceanu se dovedește tributar concepției poporaniste, potrivit căreia intelectualii satelor : preoți, învățători, medici, erau conducătorii firești ai țărănimii. Unele pagini din povestirile și romanele scriitorului conțin anumite note xenofobe, pătrunse acolo, probabil, sub influența sămănătorismului. Se pot cita, pentru exemplificare, povestiri ca *Plutașii*, *Vedenii*, *Dascălul Vintilă*. De influența sămănătoristă ține, desigur, și o anumită tendință către estomparea contradicțiilor, evitarea dezvăluirii cauzelor fundamentale ale sărăciei și mizeriei celor mulți : exploatarea capitalistă și moșierească, ca și trecerea sub tăcere a spiritului de luptă de care era animată clasa muncitoare.

O parte de ajuns de întinsă a prozei lui Agîrbiceanu s-a născut neviabilă, fără să fie alterată de concepții reprobabile, prin lipsa de expresivitate artistică. De altminteri, scriitorul însuși a mărturisit că nu acordă laturii formale a operei sale o însemnătate deosebită.

„Și schițele, povestirile, nuvelele, le-am scris dintr-o singură suflare“ — zice Agîrbiceanu, în *Mărturisiri*.

„Rareori am revenit asupra celor scrise. N-am transcris nici un manuscris, doar pagini din ele. Toate volumele sau schițele mele s-au publicat după primul și singurul manuscris.“

În consecință, exprimarea lasă adesea de dorit, momentele esențiale dintr-o istorisire, amănuntele revelatoare nu sînt totdeauna reliefate, pierzîndu-se printre detalii nesemnificative.

Asemenea altor prozatori care s-au afirmat la începutul secolului nostru, Agîrbiceanu nu se bizuie, cînd scrie, atît pe imaginația creatoare, cît pe transcrierea aproape directă, adesea, a unor întîmplări petrecute aevea. „Creații de pură fantezie — mărturisește scriitorul — am puține, deși, evident, fantezia le-a completat, le-a depărtat uneori de realitate pe cele ridicate de aici“ (*Mărturisiri*). „Copii după natură“, povestirile sînt valoroase atunci cînd faptele înfățișate sînt bine alese, cînd sînt dramatice, cînd conțin semnificații. Se întîmplă însă ca faptele pe care prozatorul le relatează să nu spună nimic, să fie lipsite și de dramatism și de poezie : simple fapte diverse. Îndrăgostită de pădurarul Gheorghe Suciu al Rarului, tînăra baroneasă, stăpîna pădurii pe care acesta o păzește, îl înfruptă din toate farmecele de care dispune și devine o ocrotitoare a țăranilor români, care îi rostesc

numele cu recunoștință (*O poveste din sat*). Ion Bucur pornește spre mină, în noaptea Paștilor, în speranța de a găsi aur. Înainte de a intra, zice un *Tatăl nostru*. Are impresia că aude clopote, toacă și glasul preotului. Ceva greu i se prăbușește deodată în cap. Putred, peretele minei s-a năruit la cea dintîi atingere (*Ceasul rău*). Întorcîndu-se, noaptea, din oraș, pe o vreme cumplită, domnul Costan trage o spaimă de moarte la vederea unui om, știindu-se cu bani. Din fericire, omul e un cunoscut (*Străinul*). Leneș fără pereche, Onu fuge în zori de acasă, spre a nu merge la muncă. Doarme, se hrănește cu fructe. Copiilor le dă, și lor, fructe, le aduce pui și ouă de păsări, le spune povești. (*Onu*). Din asemenea narațiuni n-ai ce să reții. Insatisfacția pe care o provoacă este însă răscumpătată, din fericire, de numeroasele pagini viguroase ale literaturii prozatorului. Dezvăluirea soartei vitrege, crude, a dezmoșteniților, denunțarea multor racile ale societății burgheze, surprinderea unor manifestări de omenie în sufletele chinuite ale unor oameni simpli, trudiți, asigură părții celei mai bune din proza lui Ion Agîrbiceanu — cea mai vastă monografie epică a lumii satului și orașului transilvănean stabilitate în tezaurul valorilor literaturii noastre.

BIBLIOGRAFIE

Ion Agîrbiceanu, *De la țară*, Budapesta, „Luceafărul", 1905. *În clasa cultă*, Vălenii de Munte, „Neamul românesc", 1909. *Două iubiri*, Vălenii de Munte, „Neamul românesc", 1910. *În întuneric*, Buc., „Minerva", 1910. *Prăpastia*, Buc., „Librăria nouă", 1910. *Schițe și povestiri*, Orăștie, „Librăria națională", 1912. *Datoria*, Buc., B.p.t., 1914. *Arhanghelii*, roman, Sibiu, „Luceafărul", 1914. *De la sate*, Sibiu, Ed. „Asociațiunea", 1914. *Popa Man*, Buc., H. Steinberg, 1920. *Luncușoara în Paresimi*, Buc., H. Steinberg, 1920. *Ceasuri de seară*, Buc., „Cartea românească", 1921. *Robirea sufletului*, Cluj, Ardealul, 1921. *Zilele din urmă ale căpitanului Pîrvu*, Buc., Pavel Suru, 1921. *Păcatele noastre*, Sibiu, Ed. „Asociațiunii", 1921. *Trăsurica verde*, Buc., „Cartea românească", 1921. *Chipuri de ceară*, Buc., „Cartea românească", 1922. *Spaima*, Craiova, „Ramuri", 1922. *Diavolul*, Buc., „Adevărul", 1924. *Dezamăgire*, Buc., „Ancora", 1924. *Visurile*, Arad, Ed. Libr. Diecezană, 1925. *Legea trupului*, roman, Buc., „Universala", 1926. *Legea minții*, roman, Buc., „Universala", 1927. *Chipuri și icoane*, Buc., Casa școalelor, 1928, *Stana*, roman, Cluj, „Ardealul", 1929. *Dolor*, mic, roman, Craiova, „Scrisul românesc" 1930. *Biruința*, roman, Buc., Națională Ciornei", 1932. *Răbojul lui Sfîntu Petre*, roman, Buc., „Eminescu", 1934. *Minunea*, Buc., „Fundația culturală", 1936. *Sectarii*, roman, Buc., „Cugetarea", 1938. *Licean... odinioară*, Buc., Ed. Fundațiilor, 1939. *Amintirile*, Buc., „Cartea românească", 1940. *În pragul vieții*, Buc., „Națională — G. Mecu", 1942. *Domnișoara Ana*, roman, Buc., „Națională — G. Mecu", 1942. *Vremuri și oameni*, roman, Buc., 1943, *Amintiri*, Sibiu, 1943. *Viltoarea*, roman, Sibiu, „Dacia-Traiană", 1944. *Schițe și povestiri*, Buc., E.S.P.L.A., B.p.t., 1954. *Arhanghelii*, roman (prefață de Mircea Zaciu), Buc., E.S.P.L.A., 1956. *Din copilărie*, Buc., Ed. tineretului, 1956. *Pagini alese*, (prefață de Mircea Zaciu), Buc., Ed. tineretului, 1956. *Din munți și din cîmpii*, Ed. tineretului, 1957. *File din cartea naturii* (Cuvînt înainte de Ion Brad), Buc., Ed. tineretului, 1959. *Faraonii* (prefață de Georgheta Horodincă), Buc., E.P.L., 1961. *Opere* I, II, III, *Schițe și povestiri* (cu o introducere de Mircea Zaciu), Buc., E.P.L., 1962. Celelalte volume urmează să apară succesiv.

Scanned with OKEN Scanner

Ion Breazu, *Ion Agîrbiceanu*, „Gînd românesc", I, 2, iunie, 1933. Mircea Zaciu, *Ion Agîrbiceanu*, E.S.P.L.A., Mica bibliotecă critică, 1955. D. Drumaru, *Lumea nuvelelor lui I. Agîrbiceanu*, „Steaua", X, 5. V. 1959. D. Vatamaniuc, *Cronica transilvană a lui I. Agîrbiceanu*, „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", nr. 3—4, 1959. Mircea Zaciu, *Drumul creației lui Ion Agîrbiceanu*, „Tribuna", VI, nr. 32 (9.VIII.1962), 33 (16.VIII.1962), 34 (23.VIII.1962), 35 (30.VIII.1962), 36 (6.IX.1962), 27 (13.IX.1962). Șerban Cioculescu, *Marginalii la opera lui I. Agîrbiceanu*. „Viața românească", XV, nr. 9, 1962. Numerele 38 (294) din 20.IX.1962 al „Tribunei" și 9 (sept. 1962) al revistei „Steaua" sînt consacrate în întregime lui Ion Agîrbiceanu, cu prilejul împlinirii vîrstei de 80 de ani. Numărul din „Steaua" cuprinde o bibliografie a operei prozatorului întocmită de Teofil Bugnariu și Dumitru Șt. Petruțiu ; Mircea Zaciu, *Ion Agîrbiceanu*, Buc., E.P.L., 1964.

ALȚI PROZATORI

In afară de prozatorii tratați monografic, la începutul secolului au activat mulți alții.

Spre deosebire de poeții acestei perioade, solicitați de idealuri estetice diferite, continuînd unii poezia românească de dinainte de simbolism, alții căutînd expresiei lirice tipare noi, prozatorii evoluează toți (nu fără oscilații, dibuieli și rătăciri, desigur) pe făgașul realismului critic, consemnînd în scrierile lor — cu mai mult sau mai puțin talent — aspecte ale descompunerii lumii burgheze, ale mizeriei și asupririi la care regimul burghezo-moșieresc condamna masele.

Unii dintre prozatorii afirmați pînă la primul război mondial au făcut parte din grupări literare și au suferit influențele lor, alții n-au fost legați de anume reviste sau cenacluri.

EMIL GIRLEANU

Dintre prozatorii a căror afirmare se leagă de „Sămănătorul", cel mai însemnat e, desigur, Emil Gîrleanu.

Descendent al unei familii de răzeși, fiu de colonel, prozatorul s-a născut în Iași, la 5 ianuarie 1878. A urmat, după exemplul tatălui său, o școală militară, unde a fost coleg cu prozatorul Gheorghe Brăescu. A ajuns ofițer și a activat mai mulți ani în cadrele armatei. Mai mult însă decît strălucirea epoleților și zgomotul armelor, la parăzi, îl atrăgeau pe Gîrleanu muzele. De foarte tînăr — de altfel a trăit puțin — a început să scrie versuri, apoi proză, colaborînd la reviste de mică răspîndire, ca „Arhiva" și la diverse ziare de provincie. Transferat, în 1903, de la Iași la Bîrlad, pare-se din motive disciplinare, Gîrleanu nimerește, în acest orășel, într-un cerc de literați, cu care se împrietenește curînd și împreună cu care scoate revista „Făt-Frumos".

Îndeletnicirile literare îl puneau pe Gîrleanu în permanent conflict cu disciplina militară, din care pricină fu nevoit să demisioneze din armată. Rămînînd fără mijloace materiale, este adus de Iorga, în 1905, la „Sămănătorul". In 1906, cînd Iorga părăsește revista, Gîrleanu îl urmează la noua

sa publicație „Neamul românesc", unde prozatorul face pe redactorul, pe administratorul, pe secretarul de redacție, pe expeditorul. În marele său devotament față de Iorga, Gîrleanu participă la faimoasa manifestație din 13 martie.

Gîrleanu a fost un pasionat al cafenelei literare. De dimineața, de cînd se deschidea restaurantul Capșa, pînă tîrziu noaptea, la ora închiderii, scriitorul putea fi văzut la o masă din colț, învăluit într-un fum impenetrabil, cu masa încărcată de cești de cafea, de băuturi alcoolice, scriind de zor. Acolo, în fumul cafenelei, își scria nuvelele, articolele ; scria mult, continuu, constrîns de nevoi materiale.

Pe lîngă o intensă muncă pe tărîmul beletristicii, a desfășurat o epuizantă activitate de organizator. A întemeiat revista „Făt-Frumos", a fost redactor la „Falanga literară și artistică", supliment al „Convorbirilor critice" ; a dirijat Biblioteca românească Socec ; a scos la Craiova revista „Proza", pe care o redacta singur. S-a zbătut pentru înființarea Societății scriitorilor români ; a tradus ; a editat clasici. La un moment dat a fost director al Teatrului Național din Craiova (1911), în care calitate a avut acel atît de spiritual schimb de telegrame cu Caragiale. O asemenea activitate, dată fiind și viața neregulată pe care o ducea, i-a grăbit ruinarea fizică și intrarea în mormînt. Emil Gîrleanu a murit la 2 iulie 1914 și a fost înmormîntat la cimitirul Belu.

Evoluția scriitorului cuprinde două faze : una marcată de colaborarea la „Sămănătorul", tributară influenței curentului promovat de această revistă, și alta legată de „Convorbiri critice".

În faza sămănătoristă, Gîrleanu a publicat volumul de schițe *Bătrînii*, subintitulat *Scene din viața boierilor moldoveni*, volum apărut în 1905. Cartea — nu lipsită, în unele pagini, de o delicată poezie, de descripții ce invederează o fină sensibilitate, o reală capacitate de a crea „atmosferă" — se caracterizează în genere prin „paseism static" (G. Vrabie), personajele care o populează fiind boiernași decăzuți, ruinați materialicește și ruginiți în concepții, retrași în micile lor bîrloguri, unde își petrec toată vremea cu pasiențe, cu ciubucuri și cafele, în conversații banale. Rămași în urma vieții, ei trăiesc din amintiri, se refugiază în trecut, nu fac altceva zile întregi decît să privească hrisoave ce mărturisesc strălucirea de altădată a familiilor lor. Conu Gheorghieș Hrașcu, boierul Iorgu Buhtea, conu Vasile, conu Iordache Savu, — iată cîteva din figurile de boieri și boiernași ale căror profiluri sînt desenate în paginile cărții lui Gîrleanu. Sămănătoriștii au fost, desigur, foarte entuziasmați de această carte, pentru că le ilustra teoriile despre noblețea sufletească a boierimii de viță veche, care suferea, după părerea lor, pe nedrept, în condițiile dezvoltării capitalismului. Nouă însă, astăzi, multe din aceste schițe ne apar, de fapt, ca niște producțiuni literare de ajuns de searbede ; în ele, „bătrînii" sînt evocați cu simpatie, în multe cazuri, nu atît ca oameni cumsecade, ca în schițele și nuvelele lui Brătescu-Voinești, cît ca boieri. Scriitorul îi admiră, îi încadrează în nimburi de lumină, ca pe sfinți, pentru că sînt boieri români, pentru că aparțin trecutului și resping prezentul. Teza politică retrogradă, chiar dacă nu e formulată discursiv, răzbate ostentativ în portretistica, de altminteri palidă, adesea. În schițe nu se întîmplă mai nimic. Nu ne aflăm în fața unor personaje

prezentate în acțiune, ci în fața unor icoane, unele de ajuns de spălăcite. Un boier stă pe prispă, privind în zare ; un altul trage din ciubuc, visînd la fericirea de altădată ; un altul ne este arătat umblînd cu droșca hodorogită pe drumuri nepietruite, ocolind strada principală a Iașului, care, fiind pavată, aparține vremurilor noi. Dizolvîndu-le adesea figurile fantomatice într-un lirism adorativ, prozatorul caută nu să ne arate cum erau „bătrînii" în realitate, ci să ne impună față de ei o venerație oarbă.

Influența sămănătoristă se prelungește și în unele din cărțile publicate de Gîrleanu după părăsirea „Sămănătorului". Note sămănătoriste găsim, bunăoară, în volumașul *Nucul lui Odobac,* apărut în 1909, ca și în unele schițe din alte cărți. În nuvela ce dă titlul volumului citat este prezentată idealizat răzeșimea, întrupată în moș Toader Odobac, un bătrîn de o sută de ani, păstrător aprig al rînduielilor vechi, pe care se vede nevoit să le apere împotriva propriei nurori. Fostă hoață de cai, Ruja e stăpînită de neastîmpărul înnoirilor, vrea, de pildă, să sădească viță-de-vie pe un deal din mijlocul satului, în vîrful căruia tronează un nuc bătrîn, cu o coroană uriașă, ce umbrește locul, zădărnicind culturile. Ruja își determină soțul să taie nucul. Dar bătrînul se opune și atunci ea recurge la tot felul de presiuni pentru a-și impune voința. Nu ezită să adune cadavre de cîini și să le arunce sub nuc. Satul e cotropit de o duhoare insuportabilă. Crezînd că toți cîinii turbați și bolnavi și-au găsit acolo azil, țărănii se duc într-o dimineață să taie copacul și — stupoare — îl găsesc pe Toader Odobac spînzurat de o cracă a nucului bătrîn. Tăierea nucului simbolizează sfîrșitul răzeșimii libere de altă dată, care, în viziunea sămănătoriștilor, întruchipa, alături de boierimea „de viță veche", tot ce are mai statornic „neamul". Aceeași simpatie pentru răzeșime o găsim în schița *Vierul,* în care este prezentat cu multă admirație un bătrîn de 80 de ani, moș Vasile, care prin hărnicia sa își lărgește mereu moșia.

În volumele publicate după 1907, Gîrleanu depășește adeseori sămănătorismul. După această dată, publică proză în care este dezvăluită mizeria adîncă în care gemeau satele românești. În locul viziunii idilice, înfrumusețate, a lumii rurale, Gîrleanu ne aduce în față aspecte ale satului adevărat, prezentat în culorile cele mai sumbre posibil, culori impuse de realitatea socială. În *Înecatul,* schiță din volumul *Cea dintîi durere,* apa aduce de undeva un cadavru, pe care oameni aflați la moară îl pescuiesc și-l așază în mijlocul drumului. Vestit de nenorocire, fratele mortului — înecatul era un țăran din satul vecin — se înfățișează și, fără nici o introducere, începe să scotocească în buzunarele mortului ; găsind acolo un leu, nu mai poate de bucurie, se urcă în trăsură și pleacă, fără să-i mai pese de mort, fericit că a găsit „francul" pe care i-l împrumutase fratelui său. Această îndobitocire, această atrofiere a sentimentelor, a conștiinței se explică, desigur, prin sărăcia și mizeria în care se zbăteau țăranii. În *Punga* sînt aduși în scenă doi țărani — soț și soție — bestializați datorită lipsurilor și mizeriei fără margini în care trăiesc. Puși de către sergent să supravegheze un mort, Safta și Neculai Lăptuc, de îndată ce rămîn cu cadavrul, îl caută prin buzunare, găsesc o pungă și pleacă cu ea, lăsînd mortul singur. Pe drum, se iau la ceartă, fiecare voind să-și însușească punga, pentru ca ajungînd acasă și deșertînd-o să găsească doar niște cartușe, de care se

sperie. Iar ceartă: unde să le arunce? După multe frămîntări le aruncă într-o rîpă. Soțul își exprimă părerea că „tot bani a fost, dar i-a schimbat în *plunghi* necuratul".

Scriitorul nu e străin, în aceste povestiri, de influența naturalismului; el apasă exagerat asupra dezumanizării, asupra bestializării oamenilor de la țară, ca urmare a mizeriei. Totuși, povestirile marchează un progres față de cele scrise sub influența sămănătoristă, țăranii nemaifiind prezentați idilic, ci în culori reale (deși unilateral selectate), relevîndu-se traiul lor greu, chinuit.

Situații caracteristice fixează Gîrleanu și în narațiunile sale din viața militară. În *Cea dintîi durere* e înfățișat un pompier căzut în timpul serviciului, accentul fiind pus pe caracterul tragic al împrejurării. În *Frați* este vorba despre un gornist constrîns să sune la moartea fratelui său, soldat în același regiment, secerat de tifos. La ceremonia funerară, gornistul, călcînd regulamentele ce impuneau o ținută ostășească sobră, izbucnește în lacrimi.

În alte schițe, Gîrleanu critică lumea burgheză și mic-burgheză, consemnînd diferite aspecte detestabile, destul de minore de altfel, creionînd figuri respingătoare, cum ar fi un avocat hoț, Mitică Limbă-dulce (*Om milostiv*), sau un bătrîn avar care-și lasă nepotul moștenitor muritor de foame (*Moștenitorul*).

O scriere interesantă, originală, a lui Emil Gîrleanu, este *Din lumea celor care nu cuvîntă*. După modelul lui Jules Renard din *Histoires naturelles*, Gîrleanu întocmește în acest volum mici monografii ale necuvîntătoarelor, ale unor gîze, ale unor animale domestice, ale unor vegetale. Poet al universului mic, Gîrleanu realizează unele pagini pline de grație și gingășie duioasă, ca în *Gîndăcelul, Sărăcuțul* ș.a. În *Gîndăcelul* ni se povestesc cu umor și duioșie eforturile unui biet gîndac de a se urca pe o plantă, atras fiind de globul luminos de pe cer. Acest urcuș trudnic, plin de căderi și alte peripeții neprevăzute, simbolizează aspirația tuturor viețuitoarelor spre lumină, spre împlinire. *Sărăcuțul* e un cărăbuș care la vederea unui curcan, unui gîscan și a unui cocoș se face mai mititel decît este, de teamă că va fi înghițit. Cînd vede însă un sticlete pe gard, rîde de el, zicîndu-și că o asemenea păsărică minusculă nu poate să-i facă nimic — și tocmai sticletele îl înghite!... Un umor subtil colorează mici povestiri ca *Hoinar*, în care apare un fluture ce zboară din floare în floare ca un Don Juan al cîmpiilor. În *Cucoșul, În curtea mea* ș.a. sînt surprinse momente, situații dintr-o curte cu păsări. *Cînd stăpînul nu-i acasă* este o mică povestire amuzantă, în care un șoarece, o pisică și un cîine pîndesc, fiecare din cotlonul său, o bucată de cașcaval pe masă, ospătată pînă la urmă, spre dezolarea lor, de stăpînul casei. *Fricosul* e, firește, un iepure speriat de umbra lui.

Asemenea mici povestiri străbătute de lirism, de duioșie, de umor, în care scriitorul descifrează cu finețe anumite mișcări sufletești, anumite reacții interioare posibile în lumea minusculă a gîzelor sau a animalelor mari, fac din volumul *Din lumea celor care nu cuvîntă* o carte în care nu numai copiii, ci și oamenii maturi găsesc pagini savuroase. O anumită monotonie,

Scanned with OKEN Scanner

sărăcie de imagini, o dulcegărie ce devine pînă la urmă enervantă, repetarea situațiilor scad valoarea cărții, care rămîne totuși apreciabilă prin cîteva din povestirile pe care le cuprinde.

Interesantă este și o altă carte a lui Emil Gîrleanu : *Privelişti din țară,* apărută postum, în care scriitorul a adunat mici reportaje privind şezătorile literare organizate de Societatea scriitorilor români în diferite orașe ale țării, impresii din aceste orașe, medalioane, rînduri despre scriitorii contemporani ș.a.

BIBLIOGRAFIE

Bătrinii, Buc., „Minerva", 1905. *Cea dintîi durere,* Buc., „Minerva", 1907. *Odată !,* Buc., Biblioteca pentru toți 1907. *Intr-o noapte de mai,* Buc., Socec, 1908. *1877, Schițe din război,* Buc., Socec, 1908. *Nucul lui Odobac,* „Minerva", 1909. *Trei vedenii,* Buc., Bibl. „Lumina", 1910. *Privelişti din țară,* Buc., „Universala-Alcalay, f.a. *Din lumea celor care nu cuvîntă,* Buc., 1910. *O lacrimă pe o geană, Buc.,* „Minerva", 1915. *Opere alese,* ediție îngrijită și studiu introductiv de Ion Negoescu, E.S.P.L.A., B.p.t., 1959. *Cea dintîi durere,* ediție îngrijită de Virgiliu Ene, prefață de Teodor Vîrgolici, E.S.P.L.A., B.p.t., 1959. *Scrieri alese,* ediție îngrijită, studiu introductiv și bibliografie de Teodor Vîrcolici, 2 vol., E.P.L., 1963.

C. SANDU-ALDEA

Un alt prozator sămănătorist reprezentativ este Constantin Sandu-Aldea (22. XI. 1874—21. III. 1927). Născut în satul Tichilești din fostul județ Brăila, fiu de țăran, a făcut studii agricole în țară, la Paris și la Berlin, devenind un agronom apreciat. A scris mai multe volume de povestiri și nuvele, ca *Drum şi popas, Note de călătorie* (1904), *În urma plugului* (1905), *Pe drumul Bărăganului* (1908) și romanul *Două neamuri* (1906).

Prin tonalitatea literaturii lui, ca și prin temperamentul său, Sandu-Aldea se află la antipodul lui Gîrleanu. Era un ins corpolent, roșcovan, impetuos, veșnic gata de harță, o fire năvalnică, impulsivă. Așa este și literatura lui. E un romantic, cum este și Gîrleanu, dar de alt tip. Sandu-Aldea prezintă în literatura sa naturi impulsive, elementare, oameni aprigi, năpraznici, conduși de instincte telurice. O nuvelă reprezentativă este *Sima Baltag,* ce urmărește viața unui flăcău de la țară, fost, în copilărie, servitor la diferiți bogătași, ajuns apoi vechil de moșie, comportîndu-se aspru cu țăranii. Nevoit să părăsească moșia, se angajează slugă la un preot, devine ibovnicul preotesei, pe care o salvează, la un moment dat, de la moarte, năpustindu-se ca o vijelie în fața unui taur turbat și lovindu-l în moalele capului cu un mai. Fuge apoi cu preoteasa și, vrînd să treacă peste Dunărea înghețată, gheața se sparge și îndrăgostiții sînt înghițiți de valuri. E de reținut clocotul de viață, impetuozitatea, bogăția de fapte, care scot în evidență o fire voluntară, năpraznică, firea unui om al pămîntului, parcă împroșcat direct din lutul încins de arșiță al Bărăganului.

Oameni cu sînge incandescent apar și în alte nuvele. Mitrea Cazacul din nuvela cu același titlu reeditează biografia lui Sima Baltag, fiind și el argat de curte și devenind apoi ibovnicul stăpînei.

În narațiunile sale, Sandu-Aldea prezintă adeseori figuri de boieri, pe care le idealizează, însă altfel decît Gîrleanu. În prezentarea lui Sandu-Aldea, partea frumoasă, chipurile, a boierilor nu se vădește în recluziune, în retragerea în ei înșiși, în refugiul în reverie; prozatorul vede vrednicia boierilor în firea lor voluntară. Niță Mîndrea, din nuvela cu același nume, e un tînăr boier care, renunțînd la studiile superioare, ia personal în mîini treburile moșiei și se poartă cu țăranii ca un satrap. Dacă se nimerește ca vita vreunui român să intre noaptea în grîul boieresc, țăranul respectiv e cotonogit; dacă vreun țăran formulează vreo revendicare, este repezit și adeseori bătut pe loc. Niță e un tiran, o bestie, dar Sandu-Aldea îl idealizează, citind în manifestările lui virtuțile boierimii. Boierimea ar avea adică sînge clocotitor, n-ar fi încă epuizată.

Două neamuri — roman amplu comentat de Ibrăileanu — este prin excelență o scriere tezistă, viabilă doar în unele episoade, axată pe un pretins conflict între două naționalități, reprezentate respectiv de arendașii greci Iani și Mișu Livaride și bătrînul boier „de neam" Măcieș. Într-un mod naiv, autorul îi încarcă pe arendașii greci cu toate păcatele și nelegiuirile posibile, în timp ce în boierul român vede o întruchipare a virtuții.

Aceasta fiind literatura lui, adînc influențată de concepții sămănătoriste, ce rămîne din Sandu-Aldea? C. Sandu-Aldea e un scriitor care știe să construiască o nuvelă, să conducă intriga, să organizeze episoadele, să scoată efecte „tari" din anumite situații. Momente încordate, scene violente, bătăi, omoruri își găsesc în el un evocator priceput. Prozatorul descrie uneori expresiv natura Bărăganului și a bălților Dunării; atunci cînd nu se lasă biruit de înclinația spre înfrumusețări convenționale.

*
* *

Dintre ceilalți prozatori care au scris la publicații sămănătoriste merită să mai fie amintiți măcar trei: Ion Adam, Ion Dragoslav și N. N. Beldiceanu.

ION ADAM

Ion Adam, (Vaslui 26. XI. 1875 — Iași 18. V. 1911), autor de numeroase volume inspirate din viața satului, adună în paginile sale îndeosebi situații înfățișînd răzbunări ale țăranilor împotriva unor boieri care le necinstesc fiicele sau nevestele. Găsim asemenea situații în povestiri cuprinse în volume ca: *Lîngă vatră* (1900), *Flori de cîmp* (1900), *Din viață* (1910), *Vorbe de clacă* (1910) etc. etc.

Ion Adam a scris și două romane ce se caracterizează prin romanțiozitate ieftină și melodramatism. Romanele intitulate *Rătăcire* și *Sibaris*, apărute amîndouă în 1902, alcătuiesc de fapt o singură carte, în două volume. Ni se povestește fuga unui copil din flori al unui boier cu o „duduie", traiul lor fericit într-un bordei dintr-o poiană, fuga „duduii" cu un bărbat de neam boieresc și sinuciderea lui Bujor, nefericitul îndrăgostit: sinucidere originală, precedată de tăierea cu toporul a propriului său braț, pe care-l aruncă la gîtul fostei iubite infidele, aflată într-o caleașcă, alături de noul ei amant. Curînd se sinucide și „duduia".

ION DRAGOSLAV

Și Ion Dragoslav a scris foarte mult. De altfel, o particularitate caracteristică a acestor scriitori mărunți de la începutul secolului este nemaipomenita fertilitate.

Autorul unor volume ca *Facerea lumii* (1908), *La han la trei ulcele* (1908), *Povestea copilăriei* (1911), *Flori și povești* (1911) etc., Ion Dragoslav reușește în unele povestiri, cum ar fi *Facerea lumii* sau *Noaptea Sfîntului Andrei*, să descrie realist, cu oarecare putere evocativă, cadrul mizer al lumii rurale; reușește să reproducă limbajul țărănesc și să releve, nu fără talent, naivitatea reprezentărilor despre lume ale țăranilor. Astfel, *Facerea lumii* e un volum în care țăranii vorbesc și comentează în felul lor diferite legende biblice; naivitatea reprezentărilor produce oarecare farmec.

Reușește Ion Dragoslav și în unele descrieri ale sărăciei mahalalelor bucureștene — mahalale cu cîrciumi, cafenele sărace, interioare lamentabile, mizerie și sărăcie lucie.

N. N. BELDICEANU

Prieten apropiat al lui Sadoveanu, Niculae N. Beldiceanu, (Rădășeni-Suceava 15. XI. 1881 — București 28. V. 1923) fiul lui N. Beldiceanu, și-a strîns în primul volum, *Chipuri de mahala* (1905), schițe din viața periferiei bucureștene, în care sînt cuprinse unele aspecte ce amintesc de lumea schițelor lui Caragiale. În următoarele volume: *Cea dintîi iubire* (1906), *Maica Melania*, *Taina* (1909) ș.a., Beldiceanu cade cu totul sub influența lui Sadoveanu. Imitînd tonul și stilul sadovenian, el n-are cum imita însă și adîncimea viziunii, înălțimea filozofică a literaturii marelui scriitor. Aceste cărți ale lui N. N. Beldiceanu cuprind evocări idilice din viața de la țară, scene cu haiduci, nelipsind nici imagini din viața chinuită a țărănimii.

* * *

Numele altor scriitori: Jean Bart, Spiridon Popescu, I. I. Mironescu, D. D. Pătrășcanu, sînt legate de „Viața românească". Revista ieșeană le-a

publicat acestora principalele scrieri, i-a susținut și încurajat, a contribuit activ la afirmarea lor. Orientîndu-se spre realitatea socială, spre tematica ei arzătoare, în unele cazuri, „Viața românească" le-a inoculat totodată, într-un chip mai direct decît altor colaboratori ai săi, și unele vederi greșite, iluzii poporaniste. Anumite scrieri ale unora dintre ei se resimt vădit de pe urma influenței dăunătoare a poporanismului politic.

SPIRIDON POPESCU

Fiu de țăran clăcaș, născut la 13 august 1864, în satul Rogojini din fostul județ Covurlui, Spiridon Popescu a fost profesor de matematici în învățămîntul mediu, funcționînd în diferite orașe: Argeș, Bîrlad, Vaslui, Tulcea, Galați; subdirector la liceul „Gheorghe Lazăr" și director în Ministerul Instrucțiunii. A activat intens pe tărîm cultural în vederea luminării satelor, fiind unul dintre cei mai înfocați propagatori ai ideii că intelectualii au datoria de a activa pentru a răspîndi la sate cultura, principala cale, după el, a ridicării țărănimii din mizerie și ignoranță. Mînat de acest imbold, a întemeiat publicații pentru săteni, ca „Avîntul tinerimii", a colaborat la publicații pentru săteni, ca „Albina".

Activitatea publicistică și-a început-o prin colaborarea la „Arhiva" din Iași, unde, sub titlul *Din viața satului meu,* a tipărit o serie de articole despre stadiul în care se găsea pe atunci viața maselor țărănești, criticînd unele stări de lucruri din societatea timpului. A publicat apoi în „Evenimentul literar", sub semnătura N. Tofan, o lungă suită de însemnări: *Viața la țară,* subintitulată *Scrisori către vărul meu.* Cumnat cu C. Stere, Spiridon Popescu a fost unul din principalii săi adepți. La „Viața românească" a colaborat cu nuvele, povestiri și „documente omenești" — relatări de fapte și întîmplări reflectînd starea de mizerie a țărănimii și în general viața celor săraci și fără drepturi.

Literatură Spiridon Popescu a scris puțină. A publicat doar trei volumașe: *Din povestirile unui vînător de lupi, Zori de iulie, Moș Gheorghe la Explozie,* și un număr de narațiuni în „Viața românească". Ampla povestire *Moș Gheorghe la Expoziție* s-a bucurat de o entuziastă apreciere — vădit exagerată — din partea lui G. Ibrăileanu. Ea istorisește peripețiile unui țăran moldovean, venit din ordinul stăpînirii la expoziția jubiliară organizată la București în 1906; prin intermediul lui sînt denunțate de pe poziții poporaniste (cum am arătat în prelegerea despre poporanism) unele relații reprobabile ale societății burghezo-moșierești.

Scrierea care, îi asigură incontestabil lui Spiridon Popescu un loc în istoria literaturii române este *Rătăcirea de la Stoborăni.* Apreciată de pe poziții poporaniste, răscoala din 1907 e socotită de prozator o „rătăcire", o pierdere a minții, o imitație necugetată a răzvrătirilor similare din satele vecine. Descrierea pretinsei „rătăciri" e însă atît de vie, atît de realistă, încît infirmă teza scriitorului. Prin realismul scenelor înfățișînd desfășurarea răscoalei, micul roman se impune ca o operă literară de certă valoare.

Scanned with OKEN Scanner

În cuprinsul său sînt bine prinse starea de sipirit a țăranilor în preajma răscoalei, așteptarea lor nelămurită, neliniștea, neastîmpărul care-i stăpînește, presimțirea unui eveniment fără precedent și, în același timp, nebulozitatea reprezentării lui.

Un merit al scrierii e acela că sesizează diferențierea în sînul țărănimii. Poporaniștii prezentau țărănimea ca o masă compactă, omogenă, trecînd cu vederea existența mai multor straturi în sînul ei. Spiridon Popescu însă, operînd pe viu, pătrunzînd direct în climatul unui sat, observă că între țărani sînt deosebiri de avere, care influențează și psihicul, mentalitatea lor. Om al boierului, Covrig trădează cauza consătenilor săi, învoindu-se în ascuns la muncile agricole, în loc să fie solidar cu ceilalți țărani, să nu accepte condițiile boierului decît în măsura în care le acceptă toți. În schimb, Gheorghe Mohor și Cristeiu, săraci lipiți pămîntului, sînt radicali, intransigenți.

În paginile *Rătăcirii de la Stoborăni* iese la iveală — în contradicție cu teza autorului — adevărata cauză a răscoalei: lipsa de pămînt. Implicit, se precizează adevăratul caracter — antimoșieresc — al ridicării țăranilor. În această privință aprecierea prozatorului și adevărul obiectiv coincid. Scriitorul polemizează aproape direct cu doctrinarii naționaliști, care au căutat să prezinte răscoalele ca o expresie a ostilității țărănimii doar împotriva arendașilor „străini" și a altor elemente alogene. În opoziție cu ei, Spiridon Popescu subliniază caracterul social al răscoalei. În *Rătăcirea de la Stoborăni,* țăranii se comportă față de crîșmarii români ca și față de Itic. Cînd unii vor să distrugă avutul crîșmarului evreu, alții îi opresc: „... parcă se auzea că vine revoluția pentru pămînt... apoi Itic are să ne dea pămînt?"

Desfășurarea neorganizată, anarhică a răscoalei e descrisă cu o remarcabilă plasticitate, prin scene comice sau tragi-comice, cum ar fi: căutarea boierului fugit din sat și pedepsirea, în locul lui, a omului său Ghermale; convorbirea la telefon a lui Mohor cu prefectul, precedată de teama de aparat. Auzind zbîrnîitul aparatului, țăranul fuge; dar după ce se dezmeticește, ia receptorul și vorbește cu multă îndrăzneală cu prefectul, batjocorindu-l subțire. Ni se descriu beții, distrugerea mașinilor, precum și un moment în care țăranii, stimulați de băutură, se apucă să caricaturizeze gesturile boierilor — și o fac cu mult haz, cu talent actoricesc. O scenă savuroasă e aceea în care țăranii, dîndu-și seama că n-au „student" în sat — se zvonise că răscoala a fost pregătită de studenți ce umblau prin țară, călări pe cai albi — îl proclamă „student" pe unul din ei. „Eu sînt studentul vostru — le strigă Bardă — pe mine trebuie să mă ascultați!" Edificatoare pentru psihologia mulțimii este scena în care țăranii răsculați, sălbăticiți de mizerie, dau dovadă de umanitate, atunci cînd, punînd foc acareturilor, dau drumul vitelor în cîmp, pentru că „vita muncește ca și omul, și-i păcat să ardă". Realist sînt descrise represiunea și despăgubirea îndoită a proprietarilor.

Rătăcirea din Stoborăni precede *Răscoala* lui Rebreanu, ce urmează aceeași schemă, cu posibilități de expresie, desigur, incomparabil sporite. Și Rebreanu înfățișează într-o primă parte a romanului său starea de spirit premergătoare răscoalei, răscoala propriu-zisă și reprimarea ei. Deosebirea

dintre Spiridon Popescu și Rebreanu constă, desigur, în forța artistică infinit superioară a celui din urmă. Aceasta și explică slabul interes manifestat de cititori pentru cartea lui Spiridon Popescu. *Răscoala* a pus în umbră *Rătăcirea de la Stoborâni,* care totuși este o narațiune remarcabilă pentru timpul în care a fost scrisă și care merită să fie cunoscută.

BIBLIOGRAFIE

Moș Gheoghe la expoziție, Buc., 1907. *Zori de iulie,* Buc., C. Sfetea, 1912. *Din povestirile unui vinător de lupi,* Buc., B.p.t., f.a. *Moș Gheorghe la expoziție,* cu prefață de Zoe Dumitrescu, Buc., E.S.P.L.A., 1950. *Pagini alese,* ediție îngrijită și prefațată de I.D. Bălan, Buc., E.S.P.L.A., B.p.t., 1959.

JEAN BART

Jean Bart s-a născut la Burdujeni, localitate imortalizată de Costache Negruzzi, în 1874, și a trăit pînă la 12 mai 1933. În același an și în aceeași lună a murit și Spiridon Popescu.

Jean Bart este pseudonimul literar al lui Eugeniu Botez. Fiu de general, Eugeniu Botez a urmat școli militare și a ajuns ofițer de marină, ridicîndu-se pînă la gradul de comandor. A călătorit prin toată lumea, a cunoscut toate continentele și a scris numeroase pagini de impresii de călătorie.

Scriitorul s-a format spiritual în atmosfera „Contemporanului", revistă pe care o citea cu nesaț, procurîndu-și-o mai ales de la servitoarea lui Ion Nădejde, directorul publicației. A debutat în periodice socialiste: „Munca", „Munca literară și științifică", „Lumea nouă", colaborînd de asemenea la „Adevărul", „Pagini literare" ș.a. (iscălea uneori cu pseudonimul Trotuș), pentru ca după apariția „Vieții românești" să i se atașeze total.

Inspirate din lumea porturilor, a tîrgurilor și satelor, cărțile lui Jean Bart, îndatorate în unele pagini influenței poporaniste [1], conțin numeroase elemente de critică socială. Sînt biciuite birocrația, corupția, abuzurile, nedreptățile protejate de regimurile din trecut, goana după avere, impilarea celor săraci. *O protestare postumă,* bunăoară, este o schiță în care se povestește cum unui țăran plecat din comună i se întocmește din răzbunare de către notar și perceptor un act de deces. Întors la ale sale, omul se pomenește că pămîntul îi este înglodat în datorii, deoarece nu plătise impozitul. Vrea să-l plătească, dar nu se poate, întrucît este socotit mort. Pămîntul este vîndut pentru neplata dărilor. Umblă prin judecăți ani întregi, ajunge la sapă de lemn și se face văcar. Aceste înfrîngeri îi rup echilibrul

[1] Această influență este vizibilă mai ales în nuvela *Datorii uitate* (analizată în prelegerea despre poporanism), în care este exprimată ideea de „datorie" a intelectualității față de țărănime, concepția că intelectualii, apropiindu-se de poporul de la țară, ar fi putut determina prefaceri sociale pozitive.

Scanned with OKEN Scanner

psihic și în fiecare zi, la amiază, lasă vacile în cîmp, se duce la tribunal, vîră capul pe ușă și strigă... Justiției: „... huideo!... Ho!... Ho!... Chioaro!...“

În *Fără permis de export* asistăm la o scenă comică, petrecută pe bordul unui vas: o vacă dintr-un lot destinat exportului fată tocmai în momentul îmbarcării. Căpitănia portului nu permite însă prezența vițelului pe vapor, pentru că nu există permis de export decît pentru vacă. Vițelul este dat jos, dar în aceeași clipă sare și vaca. De aci, alte situații hazlii, ce acuză miopia birocratică a slujbașilor de pe vremuri.

Cafeaua șefului trimite o săgeată împotriva venalității unor funcționari. Povestitorul nu poate scoate de la vamă un pachet cu cărți trimis din străinătate; șeful vămii îl amînă în fiecare zi pentru ziua următoare. Abia după multă pierdere de timp află povestitorul că, pentru a putea primi pachetul, trebuie să așeze lîngă o ceașcă de cafea, aflată pe masa șefului, cîteva monede.

În romanul *Europolis* — cea mai împlinită scriere amplă a lui Jean Bart — se întocmește o satiră socială mai cuprinzătoare, acțiunea fiind așezată într-un cadru de viață mai larg. În centrul ei se află drama omenească a lui Nicula Marulis — „americanul“ — și a fiicei sale Evantia. Nicula Marulis, plecat cu ani în urmă din Sulina în America, se întoarce într-o bună zi în orașul său. Telegrama care-i vestește sosirea provoacă senzație în oraș. Toți sînt siguri că Nicula Marulis se întoarce bogat. Se iscă rivalități între rude, fiecare voind să fie cea dintîi care să-l primească. Cînd Nicula Marulis sosește, tot orașul îi face plecăciuni, toți se înghesuie să-l invite în saloanele lor. Cercul cel mai select din oraș, acela al Comisiei Europene a Dunării, îl înscrie printre membrii săi. Un hamal, Logaridis, descoperă însă că Nicula Marulis a venit din America fără o lăscaie. Evantia — rodul iubirii sale cu o negresă — este singura lui comoară. Răspîndindu-se vestea, bietul om este dintr-o dată obiectul celei mai înverșunate uri și al disprețului orașului. Toți îl ocolesc, toți se feresc de dînsul. De unde pînă atunci era primit în cele mai selecte familii, acum nu reușește să se angajeze măcar hamal. Spre a agonisi un ban, se dedă la contrabandă și este împușcat într-o noapte de grăniceri. Fiica sa este sedusă de un ofițer, Neagu, și părăsită. Trăiește în mizerie cruntă și pînă la urmă moare în spital.

Prin mulțimea de fapte, de episoade pe care le cuprinde, prin întîmplări foarte numeroase îngrămădite pe paginile lui, în *Europolis* se alcătuiește, autentică, atmosfera de port maritim românesc, cu amestecul de limbi, cu tot pitorescul oriental. Destinul personajului central implică o răspicată denunțare a fățărniciei burgheze, a pervertirii omului într-un mediu în care totul gravitează în jurul banului.

BIBLIOGRAFIE

Jurnal de bord, Buc., „Eminescu“, 1901. *Datorii uitate*, Buc., 1916. *În cușca leului*, Buc., 1916. *Prințesa Bibița*, Buc., „Viața românească“, 1923. *În Deltă*, Buc., 1925. *Peste ocean*, Buc., Brănișteanu, 1926. *Însemnări și amintiri*, Buc., Casa școalelor, 1928. *Schițe marine din lumea porturilor*, Buc., „Cartea românească“, 1928. *Pe drumuri de apă*, Buc.,

„Univ. Alcalay", 1931. *Europolis*, cu o prefață de G. Călinescu, Buc., „Adevărul", 1933. *Mărturisiri literare*, în „Revista Fundațiilor", XI, nr. 3, martie, 1944. *Europolis*, cu o prefață de George Ivașcu, Buc., E.S.P.L.A., 1956.

G. Ibrăileanu, *Ieau Bart: Datorii uitate*, în *Scriitorii romini și străini*, Mihail Ralea, *Ieau Bart*, în *Perspective*, Buc., Casa școalelor, 1928.

D. D. PĂTRĂȘCANU

D. D. Pătrășcanu (1872—1937) este un umorist descins, asemenea multor scriitori de la începutul secolului, din Caragiale, fără inventivitatea, meșteșugul artistic și profunzimea lui. În povestirile și schițele sale, Pătrășcanu cultivă adesea bufoneria, comicul rezultat din situații stupide. Astfel, în schița *Învingătorul lui Napoleon*, un profesor de istorie nu poate adormi toată noaptea, chinuindu-se să-și aducă aminte de numele ducelui care l-a învins pe Napoleon. După ce vîră în sperieți pe toți vecinii, care îl cred un somnambul, profesorului îi vine ideea salvatoare de a căuta numele lui Wellington într-un Larousse.

Uneori umorul se naște din jovialitatea personajelor, din debitul lor verbal, îndeosebi, ca în *Înzăpădiții*. Todiriță Naum și prietenul său Chirilovici vin de la Iași. În gara Pașcani, trenul se înzăpezește. Sîntem în noaptea Anului nou. În gară, cei doi se întîlnesc cu un prieten care-i invită la el. Cum nu sînt speranțe ca trenul să poată fi urnit mai de vreme decît peste două ore, sinistrații acceptă poftirea bucuroși și, asemenea personajului lui Brătescu-Voinești din *Călătorului îi stă bine cu drumul*, deși foarte grăbiți, iau un pahar de vin, apoi altul și încă multe pe deasupra, bineînțeles, în mare grabă, spre a nu pierde cumva trenul, de va porni. Amintindu-și mereu de soții, de copii, beau și ospătează zdravăn pînă a doua zi, în timp ce trenul, deszăpezit, își urmează, fără ei, drumul.

În volumele lui Pătrășcanu sînt și schițe în care umorul este altoit pe un fond amar. În schița *Un prînz de gală*, povestitorul este invitat stăruitor la masă de un cunoscut al său, profesor într-un oraș de provincie. Povestitorul îl cunoaște puțin, dar, gîndindu-se că va mînca mai bine la el decît într-un restaurant, primește invitația. Ducîndu-se în strada și la numărul indicat, în loc de o casă somptuoasă, vede o magherniță dărăpănată. Înăuntru vîjîie vîntul prin geamurile lipite cu hîrtie, toți stau cu paltoanele pe ei și cu căciuli. Mobilă sumară. Sărăcie lucie. Prînzul e pe măsura încăperii. Pe o listă de meniu redactată în frunțuzește sînt trecute numiri ce par ale unor alimente... distinse. În realitate, sub denumirea „Consommé Richelieu au fumet de céléri" se servește supă de fasole cu multă apă, iar ceea ce pe listă se cheamă „Poularde braisée a l'americaine" e un pumn de nuci preistorice. Rîsul amar ce străbate povestirea învederează mizeria unui dascăl de altădată. O situație întrucîtva asemănătoare vom găsi în *Oraș patriarhal* de Cezar Petrescu, unde Sultana Căliman, moșiereasă scăpătată, săracă, se sforțează să dea vizitatorilor impresia că ar trăi în lux, avînd o droaie de servitori ce nu se arată. Situația amintește un moment din

Lazarillo de Tormes — acela în care cavalerul muritor de foame rostește cu glas măreț porunci unor valeți imaginari.

Comicul de situații denunță uneori, în paginile lui Pătrășcanu, aspecte detestabile ale societății capitaliste, precum favoritismul, nepotismul, deprinderea partidelor burgheze de a-și cumpăra alegătorii. *Ce cere publicul de la un deputut* este o însumare de situații din care aflăm ce pretenții formulau cîndva alegătorii față de un „ales al națiunii". Cei mai mulți îi cereau slujbe, fie pentru ei, fie pentru anumite rude. Un analfabet pretinde o slujbă administrativă drept răsplată pentru o înjurătură trasă rivalului politic al deputatului. O femeie iubăreață vrea ca, pentru devotamentul ei față de partidul liberal, deputatul să intervină pe lîngă conducătorii armatei, ca aceștia să-l constrîngă pe un anume ofițer, de la care susține a fi dobîndit un copil, s-o ia de nevastă. Un altul solicită „recompensă națională", precizînd cu modestie că nu pretinde o sumă atît de mare ca aceea acordată odinioară lui Kogălniceanu. Printre solicitanți se află și unul care cere deputatului un agent care să-i supravegheze discret amanta, cam rea de muscă.

În povestirea *Într-o audiență la Ministrul de Război* este demascat birocratismului monstruos ce stăpînea altădată în instituții. Dorind să fie primit la ministrul de război, povestitorul, la intrare, este îmbrîncit de portar. Încercînd la altă ușă, un soldat îi pune baioneta în piept. În cele din urmă, cineva, catadixind să-i vorbească, îl poftește să „vină mîine". Conformîndu-se, trebuie să parcurgă întreaga scară ierarhică : i se cere autobiografia orală, întîi de către caporalul de schimb, după aceea de sublocotenent, apoi de la alte grade pînă la locotenentul-colonel, care îl invită să aștepte, pentru ca după o oră și jumătate să i se rostească solemn : „Domnul ministru nu mai primește astăzi !" Schița *Candidat fără noroc* expune motivele pentru care Ion Luncan, candidat guvernamental, a căzut în alegeri — prilej, iarăși, pentru autor, de a satiriza moravuri politice din vechea Românie. Ion Luncan, ducîndu-se în preajma alegerilor pe la principalii agenți electorali, să le solicite sprijinul, face niște gafe care îi aduc pierzarea. Un agent îi cere, în schimbul sprijinirii candidaturii, să intervină pe lîngă guvern pentru repararea unui pod. Candidatul îi dă toate asigurările că-i va îndeplini dorința și își notează pe un colț de ziar chestiunea, dar cînd pleacă uită ziarul acolo. Un alt agent îi pretinde bani peșin ; el refuză, zicînd că-i va plăti după ce se va vedea ales. În alt loc, o găsește acasă numai pe soția agentului electoral și, ca să-i cîștige bunăvoința, nu găsește altceva mai bun de făcut decît să mîngîie un copil pe cap :

— „Doamnă, ce bine seamănă copilul cu soțul dumitale ! . . .

— Păi, e copilul servitoarei !"

BIBLIOGRAFIE

Schițe și amintiri, Iași, „Viața românească", 1909. *Timotheiu Mucenicul*, Iași, „Viața românească", 1913. *Candidat fără noroc*, Buc., Steinberg, 1916. *Înzăpădiți !*, Buc., 1916. *Domnu Nae*, scene din vremea ocupației, Buc., 1921. *Condica Doamnei Pompiliu*, Buc., Bibl. „Căminul", f.a. *Ce cere publicul de la un deputat*, Buc., B.p.t., f.a. *Un prinz de gală*, Buc., „Națională-Ciornei", 1928. *Un prinz de gală*, nuvele și povestiri cu o prefață de Al. Săndulescu, Buc., E.S.P.L.A., 1958. M. Ralea, *D. D. Pătrășcanu*, în *Perspective*, Buc., 1928.

I. I. MIRONESCU

Foarte prețuit la „Viața românească" nu numai pentru literatură, ci și pentru verva lui orală nesecată, I. I. Mironescu (13 iunie 1883—22 iulie 1939), fiu de învățător, a urmat școala primară la Tg. Neamț, liceul la Iași, avînd ca profesor pe Ibrăileanu, iar Universitatea (a studiat medicina și dreptul) la Iași. A fost un medic renumit, profesor universitar. Animat de convingeri democratice, s-a străduit toată viața să acționeze în sprijinul țărănimii, nedepășind însă limitele poporaniste și țărăniste. În 1907, bănuit a fi instigator, a fost arestat. În 1909 a condus o grevă studențească. Ca medic, a înființat un sanatoriu în satul natal.

Mai mult amator decît scriitor de profesie, a colaborat la „Viața românească", „Însemnări literare" și „Însemnări ieșene".

I. I. Mironescu a atacat și el temele predilecte ale celor de la „Viața românească". Existența zbuciumată a țărănimii i-a furnizat subiectele unor scrieri ca : *Dragii tatii,* în care ni se înfățișează un țăran, Ion Vlăstare, ce moare în spital prematur, după o viață de chin ; *Vechilul,* în cuprinsul căreia ni se povestește despre omorîrea vechilului, conu Tache, de către Pavel Burcă, căruia acesta voia să-i necinstească fata ; *Sandu Hurmuzel,* povestire antimilitaristă, descriind cruzimile din cazărmile burghezo-moșierești. Sandu Hurmuzel, tînăr țăran, luat la oaste, este persecutat și chinuit de un anume gradat, consătean, îndrăgostit de logodnica lui, pînă își dă sufletul. În alte povestiri de inspirație rurală ca *La cumătrie, Prăpastia* ș.a., prozatorul se arată tentat — sub influența poporanismului politic — să idealizeze țăranul ca mic proprietar și acest fapt duce la scăderea veridicității acestor compuneri.

În povestirea *Furtună veteranul,* Mironescu fixează un episod din răscoala de la 1907. Furtună este un bătrîn care în războiul pentru neatîrnare sunase atacul la Grivița. Istorica goarnă i-a fost apoi confiscată în contul impozitului de către agentul percepției. În 1907, bătrînul participant la răscoală este arestat și împușcat. Schița relevă demnitatea dîrzului țăran în fața morții. Împroșcat cu tot felul de invective, numit tîlhar, Furtună răspunde :

„Mai bine tîlhari, cum ne ziceți dumneavoastră, decît cuminți și de treabă. Ce să facem ? Nevoia ne învață la zurbavă și la tîlhărie ! . . . Parcă noi nu vedem că rău facem, ne umplem de păcate ; dar avem nădejdea că ne-o ierta dumnezeu ; că multă nevoie și asprime am îndurat pe lumea asta ! Am îndurat, că dă . . . noi țăranii sîntem tari de virtute și proști la minte ; tari, căci răbdăm răbdare cîinească, și proști, că de n-am fi proști, n-am ști răbda".

I. I. Mironescu nu s-a inspirat numai din viața satului. Are povestiri în care surprinde critic anumite aspecte ale lumii burgheze. *Într-un colț de rai* este o povestire ce înfățișează personaje din mediul burghez în viligiatură, scoțînd la iveală vulgaritatea și superficialitatea lor. *Toto-n*

război prezintă un tînăr de bani gata, care, prin „protecție de fuste", se sustrage îndatoririlor cetățenești. În *Taclale de pensionari* este criticat învățămîntul burghez.

BIBLIOGRAFIE

Oameni și vremuri, Iași, „Viața românească", 1920. *Într-un colț de rai*, Buc., 1930. *Tulie Radu Teacă*, Buc., 1940. *Oameni și vremuri*, antologie de Sandu Radian, prefață de Pompiliu Marcea, Buc., E.S.P.L.A., 1959.

La „Viața românească" au scris și alți prozatori, pe care e bine să-i amintim. *Constanța Marino-Moscu* este autoarea mai multor nuvele, unele de mare întindere. În *Ada Lazu*, scriitoarea urmărește existența unei tinere femei, care, îndrăgostită de un pictor, Dragu, se mărită cu un avocat, Iancu Lazu, silită de părinți. Dăruie avocatului o droaie de copii și, după o viață cenușie, moare într-un sanatoriu, avînd bucuria de a fi vizitată, în clipele de agonie, de către iubitul ei, pictorul. Nataliția, din lunga nuvelă cu același titlu, este o fată tuberculoasă, sentimentală, care se stinge neștiută de nimeni, în timp ce familia ei este apăsată de tot felul de necazuri. *Tulburarea* este un volum de nuvele în care sînt prezentate diferite drame cauzate de goana după bani.

Altă colaboratoare a „Vieții românești", *Lucia Manu*, pseudonimul Cameliei Nădejde, a scris două cărți: *Miniaturi* (1923), ce conține scene mărunte din viața satului și a orașului de provincie, mici notații despre existența cotidiană rurală și citadină, și un roman, *Cucoana Olimpia*, apărut în 1924, în care, de asemenea, se face monografia vieții zilnice a unei gospodării de boiernași bătrîni, viața redusă la tabieturi, lulea și îngrijirea găinilor.

La „Viața românească" a colaborat un remarcabil memoralist, *Radu Rosetti* (1853—1926). După o povestire cu caracter istorico-eroic, *Cu paloșul*, publicată în 1905, Radu Rosetti a scris un roman istoric, de reconstituire a epocii fanariote, *Păcatele slujerului* (1912). A dat apoi două volume de *Povești moldovenești* (primul în 1920, al doilea în 1921), care cuprind întîmplări pline de peripeții, anecdote din viața boierimii moldovenești. Dar cea mai interesantă scriere a lui Radu Rosetti este *Amintiri* (volumul I — 1922, volumul II — 1927), în care găsim evocări interesante din istoria vechilor familii boierești din România, scene care ne introduc în atmosfera specifică a secolului trecut.

* * *

În timp ce prozatori cum sînt cei înfățișați s-au atașat fie „Sămănătorului", fie „Vieții românești", mulți alții au colaborat la cele mai diferite publicații ale timpului, fără să intre în gruparea vreuneia din ele. Scriitorii aceștia, neangajați, sînt povestitori (cei mai mulți), solicitați mai cu seamă

de existența „de la fund", umilă, neînsemnată. Periferia bucureșteană, orășelul de provincie, cu durerile lui înăbușite, lumea porturilor, ca și lumea oropsită a satelor, sînt sfere ale realității de la începutul secolului nostru, către care se îndreaptă de preferință scriitorii ce urmează a fi prezentați.

V. DEMETRIUS

V. Demetrius oglindește în numeroasele sale volume de nuvele și schițe, ca și în cele vreo zece romane pe care le-a publicat, o lume mohorîtă, apăsată de nevoi, lumea fără bucurii a mahalalei bucureștene. Sînt înfățișate în cărțile sale nenumărate cazuri de „vieți zdrobite" : modești vînzători ambulanți ce visează să ajungă băcani și, neîmplinindu-li-se visul, se sinucid ; fete naive ce se lasă posedate pe maidane, fiind apoi părăsite de seducători, și, în general, tot felul de ființe umilite și năpăstuite.

Realitățile pe care le zugrăvește îi erau bine cunoscute prozatorului ; el și-a trăit o parte a vieții în mijlocul lumii de la periferie. Născut la Scheii Brașovului în 1873, dintr-un tată sobar, Vasile Demetrius a trebuit să abandoneze studiile secundare la numai cîteva luni după înscrierea în gimnaziu și să înceapă a munci. A fost muncitor într-o fabrică de tricotaje, ajutor de măcelar, a practicat apoi felurite meserii, pentru ca, în cele din urmă, exasperat, să ia toiagul pribegiei, înainte de a putea agonisi ceva din scris. Prieten cu N. D. Cocea, Gala Galaction și Arghezi, V. Demetrius frecventa cu ei, în adolescență, clubul socialist. Una din scrierile reprezentative ale prozatorului este romanul *Tinerețea Casandrei* (1913), în care este urmărit firul vieții unei femei nenorocite, Casandra Casimcea, fiica unui curățitor de mațe la abator. Rămasă orfană de tată, Casandra este nevoită să intre de timpuriu — cum intrase și autorul — la o fabrică de tricotaje. Sedusă de un subcomisar, a cărui iubire simulată îi dăruie, o clipă, iluzia unei existențe învăluite în poezie, fata este abandonată de amant, gravidă. Restabilită, întîlnește o fostă prietenă, soție de funcționar, care o invită la ea și o prezintă frecventatorilor obișnuiți ai casei : funcționari, „elevi de administrație". Se dăruie întîi elevului Popescu S. Jean, pe un maidan, apoi devine soția „de probă" a funcționarului de la domenii Neagu Mihăiescu, integrîndu-se mediului mic-burghez, pervertit de trîndăvie și frivolități. Murindu-i întreținătorul, Casandra, rămasă fără adăpost, întrucît Neagu Mihăiescu nu-și legitimase legăturile cu ea, se reîntoarce la fabrică. Filmul vieții Casandrei îi prilejuiește autorului incursiuni în mediul fabricii, de unde reține mizeria muncitorilor, ignorînd însă trezirea conștiinței lor revoluționare, apoi în atmosfera stătută, otrăvită, a lumii mic-burgheze, fixată în tablouri fără expresivitate deosebită, în stare totuși să evoce profilul unei anumite societăți.

Demne de reținut sînt romanele *Orașul bucuriei* (1920), *Domnul deputat* (1921) și *Domnul Colonel* (1921), ce ne introduc în medii ale marii burghezii, conturînd, primul, un tip de politician demagog, pervers, Matei Dumbărău, al doilea — o figură detestabilă de deputat, arivist fără scru-

pule, Marin Voiculescu, iar ultimul, a cărui acțiune se petrece în preajma primului război mondial, demascînd descompunerea aparatului militar de stat — un chip de militar laș și venal: colonelul Ilie Chirianescu. În *Domnul deputat*, acțiunea este fixată în anul 1907, fiind înfățișate scene din marea răscoală: incendierea conacului de la Răzoarele al lui Marin Voiculescu, faimosul sărut din parlament, reprimarea sîngeroasă a răscoalei. Acest roman este a doua narațiune amplă despre 1907, cea dintîi fiind *Rătăcirea de la Stoborăni* a lui Spiridon Popescu. Scriitorul a murit în anul 1942.

BIBLIOGRAFIE

Versuri, Buzău, 1901. *Trepte rupte*, poezii, Buc., 1906. *Tinerețea Casandrei*, roman, Buc., 1913. *Puterea farmecelor* și alte nuvele, Buc., B.p.t., 1913. *Secrete*, Buc., 1914. *Canarul mizantropului*, versuri, Buc., Steinberg, 1916. *Cîntăreața*, nuvele, Buc., Steinberg, 1916. *Școala profesională Arhiereul Gherasim*, nuvele, Buc., Bibl. „Căminul", 1916. *Motanul ucigaș*. Buc., 1914. *Dragoste neimpărtășită*, nuvele, Buc., 1919. *Strigoiul*, nuvele fantastice, Buc., 1921. *Orașul bucuriei*, roman, Buc., 1920. *Păcatul rabinului*, roman, Buc., Casa școalelor, 1920. *Matei Dumbărău*, roman, Buc., Alcalay, 1920. *Pentru părerea lumii*, nuvele, Buc., 1921. *Domnul Colonel*, roman, Buc., 1921. *Domnul deputat*, roman, Buc., Alcalay et Calafeteanu, 1921. *Povestiri și povești*, Buc., „Cartea românească", 1922. *Vagabondul*, nuvele Buc., Casa școalelor, 1922. *Unchiul Năstase și nepotul său Petre Nicodim*, roman, Buc., 1923. *Fecioarele*, poezii, Buc., f.a. *Vieți zdorbite*, roman, Buc., 1926. *Norocul cucoanei Frosa*, nuvele, Buc., 1926. *Monahul Damian*, roman, Buc., „Universala-Alcalay", f.a. *Domnul deputat*, roman, Buc., E.S.P.L.A., 1957 (prefață de Al. Săndulescu).

I. A. BASSARABESCU

Pe cît e V. Demetrius de diluat, adesea, pe atît de sobru este I. A. Bassarabescu (30. XII. 1870—27. III. 1952), pictor, și el, îndeosebi al lumii mărunte. Născut la Giurgiu, prozatorul a debutat la 20 de ani la revista „Generația nouă", devenind apoi colaboratorul lui Hașdeu la „Revista nouă" (1894—1895), precum și colaboratorul unor publicații ca „Sămănătorul", „Convorbiri literare", „Viața literară", „Flacăra" ș.a. Absolvind în 1897 Facultatea de litere și filozofie din capitală, este numit profesor secundar, întîi la Focșani, apoi la Ploiești, unde se stabilește pentru toată viața. În 1909, la propunerea lui Duiliu Zamfirescu, e ales membru corespondent al Academiei Române. În 1928, scriitorul a semnat o petiție în care se cerea eliberarea lui M. Gh. Bujor, militant de frunte al mișcării muncitorești, osîndit la muncă silnică pe viață pentru că, la Odesa, în timpul Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, organizase batalioane revoluționare românești. În 1930 i-a fost decernat premiul național de proză. După Eliberare, I. A. Bassarabescu, aproape octogenar, își rostește adeziunea la politica de construire a vieții noi, dusă de partid, salutînd, într-o prefață la volumul *Învățătoarea în lumina școlii noi* (1947), primele înfăptuiri ale regimului democrat-popular în domeniul învățămîntului.

Autor îndeosebi de schiţe, Bassarabescu continuă, alături de I. Al. Brătescu-Voineşti, linia lui Caragiale. Asemenea lui Brătescu-Voineşti, I. A. Bassarabescu, lipsit de imaginaţie, povesteşte întîmplări văzute şi trăite. Obiectul literaturii sale îl constituie monotonia oraşului de provincie de pe vremuri, atmosfera de familie în mediul micii boierimi scăpătate, existenţa micii burghezii şi unele aspecte ale vieţii burgheze. Vom întîlni în paginile cărţilor lui I. A. Bassarabescu mai cu seamă funcţionari mărunţi, pensionari, văduve, oameni trăind într-un orizont închis şi a căror viaţă se consumă încet, steril, neştiut. Scriitorul surprinde, bunăoară, situaţii din lumea mic-burgheză, ce atestă automatizarea sufletească, monomania, renunţarea la mîndria personală, la demnitatea de om, obsesia asigurării viitorului, vădită în special în goana mamelor după gineri. Domnul Guţă, funcţionar la primărie, are o singură pasiune, dar devorantă : leandrii. Flăcău tomnatic, nu se hotărăşte să se însoare decît atunci cînd o fată, spre a-i intra în graţii, simulează şi ea devotament pentru iubita-i plantă. Divorţează însă după cîteva zile, descoperind că soţia a udat leandrii „în bătaie de joc". Dacă mania lui nea Guţă e inofensivă, acea a coanei Raliţa este exasperantă pentru vecini. Văduvă, trăind „din chiria casei de alături şi din nişte bani cu dobîndă", coana Raliţa nu face cît e ziua de mare nimic altceva decît să ciomăgească saltele şi să mute obiectele dintr-un loc în altul, zbierînd la cotoi şi la servitoare, sfădindu-se cu praful : „Bată-te pacostea !... Pe unde intraşi, nene ?" (*Între acareturi*). Însurat cu o fată înstărită, tînărul inginer Telian, fost bursier amărît, are sentimentul de a fi ajuns „pe culme". Şi-a atins idealul : „aşezat într-o casă bună, stăpîn pe o avere întreagă". Nevasta îl înşală însă cu un general. Decis, cînd află, să se sinucidă, Telian se resemnează pînă la urmă să-şi poarte coarnele, discret, prefăcîndu-se a nu şti nimic. „Alţii o păţesc *cu mai răi* şi tot se fac că nu văd..." (*De pe culme*). Dornică să-şi mărite fiica, „după unul de la gară", coana Elenca e în al noulea cer cînd îşi anunţă vizita un cavaler din toate punctele de vedere admirabil, nelipsindu-i nici barbişonul. Aşteptînd cu emoţie sosirea tînărului, mama şi fiica tresar la orice zgomot şi, la un moment dat, părîndu-li-se că aud bătăi în uşă, strigă deodată : „*Entrez* !" Uşa se deschide şi intră... căţelul. Soseşte însă şi cavalerul, în sfîrşit. I se serveşte, bineînţeles, dulceaţă. Un sîmbure stupid, de caisă, cu care acesta e cît p-aci să se înece, dărîmă într-o clipă edificiul de iluzii clădit de buna mamă (*Sîmburele*).

În lumea micii burgezii umile, prozatorul surprinde nu numai felurite aspecte comice, cu substrat amar uneori, ci şi drame mute. La un examen al elevilor particulari, profesorul bagă de seamă că „un om în toată firea" copiază la teză de la o fetiţă. Cerîndu-i socoteală, află că e tatăl colegei lui. Mai află că delincventul este telegrafist la calea ferată şi că fetiţa n-are mamă (*Un om în toată firea*).

În schiţele şi nuvelele sale cu subiect din viaţa burgheziei, I. A. Bassarabescu denunţă politicianismul, înfăţişînd, de pildă, un ins, care în liceu era ruşinea clasei, ajuns deputat (*Munţii Boemiei*), demagogia, corupţia şi nivelul lamentabil al presei partidelor de guvernămînt de altădată (*Obuzul*), precum şi alte tare ale „lumii de ieri", dezvăluie profilul moral respingător al îmbogăţiţilor de război (*Casa din Batişte*).

Scanned with OKEN Scanner

Partea cea mai originală a prozei lui Bassarabescu o formează pictura de natură moartă. Ceea ce-l deosebește pe acest scriitor de Macedonski și D. Anghel e mai ales faptul că el nu întocmește monografii și biografii ale obiectelor în sine, preocupat fiind să comunice, prin descrierea interioarelor, date despre oamenii care le locuiesc. Inventariind mobilierul unei camere, arătînd cum este aranjat, notînd gradul de uzură al diferitelor obiecte, atent la curățenie, la ordinea sau dezordinea dintr-o încăpere, prozatorul descifrează, ca într-o oglindă, în lucruri viața și caracterul proprietarilor. O odaie spațioasă în care mobile și obiecte scumpe, noi și vechi, sînt îngrămădite de-a valma, fără gust, nu poate aparține, de bună seamă, decît unui parvenit (*Noi și vechi*). Într-o încăpere în care se văd un pat mic de campanie, două paturi de cazarmă, două săbii vechi, un chipiu turtit, un toc de revolver, o tigaie cu „un morman de ceapă arsă", cămăși bărbătești de stambă vopsită, aruncate în neorînduială — cine decît un ofițer ar putea locui ? Etichetele cu nume de diverse orașe, lipite pe picioarele groase ale unor scaune masive, pătate de cerneală, atestă desele transferări ale stăpînului. Dintr-un crîmpei de scrisoare lăbărțată, făcută dintr-o „armată de litere lungi, țepoase, certate între ele", aflăm că ofițerul care locuiește în odaie are gradul de căpitan și că datorează unui negustor suma de lei 485 și 75 de bani (*Acasă*). O cămăruță mică, sărăcăcioasă, în clădirea unei școli pustii, prin curtea căreia vîntul duce ghemotoace de hîrtie este, bineînțeles, locuința pedagogului, constrîns de regulament să stea peste vară în canicula bucureșteană, spre deznădejdea mamei, care, undeva, în Transilvania, plînge — cum rezultă dintr-o scrisoare — de dorul băiatului înstrăinat (*În vacanță*).

Fără inventivitate și vigoare epică, I. A. Bassarabescu rămîne un scriitor meritoriu prin contribuția sa la dezvoltarea unei specii atît de dificile ca schița, ca și la lărgirea sferei de preocupări a literaturii.

BIBLIOGRAFIE

Nuvele, Buc., Socec, 1903. *Vulturii*, Schițe și nuvele, Buc., „Minerva", 1907. *Norocul*, schițe și nuvele, Buc., B.p.t., 1907. *Noi și vechi*, schițe și nuvele, Buc., Socec, 1909. *Un dor împlinit*, nuvele, Buc., Steinberg, 1918. *Nuvele*, Buc., 1923. *Moș Stan*, Buc., „Cultura națională", 1923. *Un om în toată firea*, Buc., Socec, 1927. *Domnul Dincă*, Buc., „Casa școalelor", 1928. *Lume de ieri, Amintiri vesele și dureroase*, Buc., „Cugetarea", 1943. *Lume de ieri*, nuvele, schițe și amintiri, cu prefață de Al. Piru, Buc., E.S.P.L.A., B.p.t., 1958.

Teodor Vîrgolici, *Opera lui I. A. Bassarabescu*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", V, 1956, nr. 1—2.

I. C. VISSARION

Cu I. C. Vissarion pătrundem în lumea satului „fără pîine" de odinioară. Născut în 1883, scriitorul a avut o biografie din cele mai interesante. Fiu de țăran sărac, Vissarion a depus sforțări deznădăjduite de a merge la o școală secundară, dar n-a izbutit, rîmînînd cu cele patru clase din sat. A învățat singur și a citit cu nemiluita, la întîmplare. Entuziasmul țăranului

autodidact pentru oameni de seamă din diverse domenii ale culturii și tehnicii se reflectă în numele copiilor săi. Pe un băiat l-a botezat Edison. Altuia i-a pus numele Voltaire. Altuia Benedict. Copii a avut vreo patrusprezece.

A scris și cărți multe : volume de povestiri și nuvele, romane, basme. Ca și viața scriitorului, literatura sa e a unui om ciudat, neliniștit, în continuă căutare. Nu rareori, Vissarion s-a lăsat furat de experiențe sterile. A suferit influențe mistice, naturaliste, naționaliste. Rămîne în literatură îndeosebi prin povestirile ce oglindesc condiția socială a țăranului sărac de pe vremea jandarmilor și a perceptorilor. I. C. Vissarion a participat, ca țăran, la răscoala din 1907. Întîmplările zbuciumatului an i-au inspirat o piesă, *Lupii*, și un proiect de roman, *Răsculații*, din care au apărut fragmente. În fragmentul intitulat *Epilogul răscoalei* este descrisă uciderea mișelească a unui învățător și a fratelui său, învinuiți de a fi instigat țăranii. Împușcați, fără a fi însă uciși, osîndiții sînt îngropați de vii.

Prozatorul a fost, în primul deceniu și în anii de imediat după 1910, colaboratorul sîrguincios al publicațiilor socialiste. Îi găsim proza în „România muncitoare", în „Viitorul social", Prima carte originală, cuprinzînd nuvela *Fără pîine*, i-a apărut în biblioteca ziarului „România muncitoare". Mai publicase o carte, *Draci și strigoi*, cu legende din popor, în 1899, la vîrsta de 16 ani.

Ceea ce e surprinzător la I. C. Vissarion și conferă scrisului său un interes special este sobrietatea narațiunii. Într-o vreme cînd, sub influența sămănătorismului și căznindu-se să imite literatura lui Sadoveanu, lirică și vizionară, mulți prozatori se lansau în efuziuni naive, recurgeau la poetizări facile, la înfrumusețări convenționale, înglodîndu-se în sentimentalisme insuportabile, Vissarion a scris o proză de observație reținută, săracă în comentarii, în intervenții ale autorului, o proză obiectivă. Scriitorul filmează ca un operator de cinematograf. Umblă cu aparatul și surprinde instantanee. În felul acesta realizează scene pline de mișcare, reușind să dea cititorului impresia de lucru văzut. Rareori găsim înainte de apariția operelor lui Rebreanu scrieri din viața satului atît de puțin lirice exterior cum sînt povestirile lui I. C. Vissarion. Prozatorul creează iluzia vieții mai ales prin autenticitatea vorbirii personajelor. Mucaliți, aducînd prin aceasta cu eroii lui Creangă, de care se deosebesc însă simțitor prin firea lor mai iute, prin vorbirea adeseori repezită, țăranii lui Vissarion prevestesc parcă, prin inteligența lor ascunsă, prin înclinația către persiflare, prin șiretenia lor, anumite trăsături ale personajelor lui Marin Preda. Iată un instantaneu înfățișînd încercarea unui țăran de a se angaja pe un șantier, dîndu-se drept zidar :

„Se uită la mine, mă văzu cu nădragi, cu cojoc și mintean peticit... În sfîrșit, cum zice vorba : „Gol pistol" ori : „Îmbrăcat prepeleag". „De așa zidari n-avem nevoie". „— De ce, domnule ?" — „Pentru că nu știi". „— Eu, domnule ? — „Tu, domnule !" „— Mă, domnule, nu te uita la trențe, uită-te la cine-ți vorbește din trențe !... Eu sînt zidar de colț... Eu, domnule, am avut și 15 lei pe zi la noi în țară" (*Meșter*).

Un crîmpei din povestirea *Vameșul*, publicată ce-i drept în 1936, în care o ceată de țărani discută în fața primăriei despre perceptor, zbir și tîlhar, pare detașat dintr-o piesă de teatru. Replicile se succed rapid, cu o natu-

raleță desăvîrșită, dezvăluind starea de spirit a țăranilor — indignarea, temerile și nădejdile lor timide :

„... — Mă, ce hoție și izlazu ăsta !... A învoitără, vere, peste cinci sute de oi din alte sate și douăsute patruzeci de vaci... Banii dă-nvoială îi încasează și nu-i trece în condici — zice că e ordin — și-i împarte ei între ei... Și izlazu îl tot lasă dator la stat, și tot plini de scaeți.

— Știi, te-aude primarul — vorbește mai încet.

Țăranii tăcură.

— Mă, pe care l-ai pune în sat tot hoț se face. Are pornirea fiarei care, îndată ce vede mîncarea, se repede s-o și înhațe. Sîntem prea sălbateci.

— Păcate...

— Da cum încolțim noi acum pe Richițescu, asta e asta !... Că dacă ieșim la față, și nu-l mută cu slujba de-aici, am datără de dracu... ne persecută, ne secfestrește, ne-nchide la arest și ne umflă ceafa de pumni ; dracul vede în arest cînd te umflă !

— Ei, eu zic că de ținem cu toți cu gura, îl mută... Sîntem un sat, mă... și un sat o avea crezare !

— Ce să-l mute, mă ?... Care e măcelarul care-și bate cîinii care-i prind porcii și-i ține să-i înjunghie...

— Așa e...

— Păi, vedeți !...

— Am dat-o și acuși !...

— Da cine l-o fi reclamat ?... Te pomenești că zice că noi... și să vezi belea !...

— Mai știi !...

— Da dacă ținem, îl mută, mă, îl mută..."

Creator de situații, de atmosferă, Vissarion acordă mai puțină atenție individualizării personajelor. În povestirile lui se alcătuiește o galerie vastă de figuri din lumea sătească : învățători, preoți, notari, jandarmi, perceptori și, bineînțeles, țărani, fără reliefarea individualității omenești a acestora. Demnă de notat e puterea cu care prozatorul, fixînd situații, relatînd — prin mijlocirea personajelor — stări de lucruri revoltătoare, pune în lumină calvarul existenței duse, sub regimul burghezo-moșieresc, de masele țărănești. Plăvanii țăranului, istoviți de muncă, slăbiți de foame, se opintesc pînă la sînge să scoată carul din glod — și nu pot (*Plăvanii*). Jandarmul terorizează țăranii, îi schingiuiește, le pretinde ouă, unt, găini, drept plocon, le necinstește nevestele și fetele (*Mîrlanii*). Vameșul ia de pe țărani șapte piei (*Vameșul*). *„Dă-te rob !"* — iată cuvintele, puse drept titlu la o nuvelă, ce rezumă soarta hărăzită de vechea Românie „eminamente agricolă" majorității poporului român. Denunțarea vehementă a cestei situații constituie mesajul părții viabile a literaturii lui I. C. Vissarion. A murit în 1951, la 68 de ani.

BIBLIOGRAFIE

Draci și strigoi, legende, 1899. *Fără pîine*, Buc., Bibl. „România muncitoare", 1912. *Nevestele lui Moș Dorogan*, nuvele și schițe, Buc., H. Steinberg, 1913. *Lupii*, piesă socială în 4 acte, Buc., 1915. *Privighetoarea neagră*, nuvele și schițe, Buc., „Minerva", 1916.

Florica și alte nuvele, Buc., „Librăria nouă", 1916. *Ber-Căciulă*, povestiri, Buc., „Cartea românească", 1920. *Maria de altădată*, nuvele, Buc., „Cartea românească", 1920. *Petre Pircălabul*, roman, Buc., Pavel Savu, 1921. *Vrăjitoarele*, nuvele, Buc., „Cartea romînească", 1921. *Sub călcii*, note din timpul ocupației, Buc., „Cartea românească", 1921. *Lupii*, ediție îngrijită de Șt. Cristea, cu un cuvînt înainte de Mihai Gafița, Buc., E.S.P.L.A., B.p.t., 1957. *Scrieri alese*, cu o prefață de Mihai Gafița, Buc., E.S.P.L.A., B.p.t., 1959.

AL. CAZABAN

Dintre prozatorii al căror profil s-a conturat la începutul secolului al XX-lea mai trăiesc Al. Cazaban și N. Dunăreanu.

Alexandru Cazaban, cel mai în vîrstă dintre scriitorii în viață, a împlinit, în 1962, 90 de ani. Francez de origine, nepotul inginerului constructor François Cazaban, stabilit în Moldova în 1855, sub domnia lui Grigore Ghica, scriitorul s-a născut la 6 octombrie 1872. După absolvirea liceului național din Iași s-a înscris la o școală de arhitectură, părăsită după cîțiva ani, cînd a fost luat la armată. Ca „soldat prost", debutează în revista „Moș Teacă" a lui Anton Bacalbașa, denunțînd barbariile din armata de altă dată. Redevenit civil, își agonisește existența îmbrățișînd fel de fel de slujbe: corector la „Românul" lui Vintilă Rosetti, învățător rural, desenator tehnic, agent veterinar, funcționar la serviciul de poduri și șosele și, în cele din urmă, ziarist. A colaborat la „Zeflemeaua" lui George Ranetti, „Moftul român" al lui Caragiale, „Revista literară" a lui Th. M. Stoenescu, „Rampa" lui N. D. Cocea, „Viața românească", „Luceafărul", „Adevărul", „Dimineața", „Universul" ș.a. În 1937 i s-a acordat premiul național.

După volumul de debut, *Încurcă-lume* (1903), căruia — avea să susțină autorul mai tîrziu, în glumă — i s-ar fi potrivit mai curînd numele de „Încurcă-literatură", Cazaban a tipărit (pînă în 1929) un număr considerabil de culegeri de povestiri, precum și un roman, *Un om supărător*, adunîndu-și temele din toate mediile posibile. S-a îndreptat, asemenea lui I. A. Bassarabescu, spre viața micii burghezii, a micii funcționărimi în special, suferind, firește influența lui Caragiale; a reținut aspecte din mediul burghez, din lumea gazetarilor și a scriitorilor de a doua și a treia mînă; a evocat monotonia tîrgului de provincie, a denunțat politicianismul, demagogia claselor exploatatoare. Vînător pasionat pînă astăzi, a scris, bineînțeles, numeroase pagini de amintiri de la vînătoare. Expedițiile cinegetice punîndu-l în contact cu satul, prozatorul a fixat în povestirile sale fapte dezvăluind dramele, durerile mute ale țărănimii. Autor fecund, îmbrățișînd o arie vastă de preocupări, Al. Cazaban nu reușește întotdeauna să dea scenelor pe care le înfățișează relief și semnificație. Deseori nici nu manifestă preocuparea de a selecta din realitate fenomene într-adevăr caracteristice, mulțumindu-se să relateze, uneori cu un umor acru, fel de fel de întîmplări, mai mult sau mai puțin hazlii, fără a depăși faptul divers, anecdota. Povestește, bunăoară, cum a călătorit clandestin într-un tren de marfă, luat sub protecția lui de șeful trenului, cîntăreț din vioară, cititor de romane de duzină și „fiziolog", cunoscînd caracterul „persoanelor" după „fizionomie"

(*Un șef de tren*), sau cum, la un conac, soția moșierului, posesoarea unei superbe biblioteci, i-a făcut avansuri (*Firul de mătasă*).

Ce rămîne din proza lui Cazaban sînt mai ales o seamă de povestiri din viața micii burghezii și din aceea a țăranilor. Relatînd sec, fără duioșie, scriitorul relevă concomitent condițiile abrutizante ale muncii micilor funcționari, nesiguranța existenței lor, asupra căreia planează continuu primejdia concedierii, și micimea de suflet a acestora. Obsedați de ideea „datoriei", tremurînd de frica „șefului", funcționarii mărunți devin niște roboți, niște „robi ai dosarelor". Cu toată învoirea căpătată, Ibănescu renunță la voiajul de nuntă proiectat, grija registrelor nelăsîndu-l să petreacă. „Ce petrecere poate fi asta — le spune colegilor — cînd știi că te așteaptă atîtea hîrtii neînregistrate". Nu toți funcționarii lui Cazaban duc însă conștiinciozitatea atît de departe. Impiegat la serviciul personalului dintr-un minister, dar și student, Tudor Mavrighi, spre a nu fi observat de șef cînd, în orele de serviciu, fuge la universitate, își așază cuierul în biroul vecin. Funcționarii de acolo, invidioși că e student, îl reclamă șefului. Mavrighi e băiat descurcăreț. Insinuează în discuția cu șeful că vecinii îl cred tuberculos și de aceea nu-i îngăduie să-și țină paltonul în cuierul lor. Rezultatul este cel prevăzut de student: după prînz, își găsește masa de lucru mutată în odaia de alături (*Paltonul lui Mavrighi*). Visul cel mai mare al tuturor funcționarilor este, evident, avansarea. Dar, în locul unei asemenea bucurii, modeștii robi ai dosarelor se pomenesc nu rareori cu surprize contrare. Deoarece șeful i-a răspuns la salut zîmbind, Chiru își face, în ajunul Anului nou, cele mai trandafirii iluzii, pe care nu întîrzie să le comunice familiei; dar, în aceeași zi, primește avizul de concediere (*O veste de sărbători*). În schița *Cine moștenește,* funcționarii unui anumit serviciu ne sînt arătați așteptînd cu sufletul la gură, în urma morții subite a șefului, avansările sperate. Nu este însă nimeni avansat, fiind numit șef de serviciu, în locul decedatului, unul dinafară.

Cînd scrie despre sat, Al. Cazaban scoate în relief mai cu seamă durerile țărănimii, exploatarea brutală exercitată asupra ei de boieri. Într-o gară, în așteptarea trenului, un boier necunoscut se întreține prietenește cu un grup de țărani, interesîndu-se cît se poate de binevoitor de viața acestora. Află, bineînțeles, lucruri revoltătoare. În tren, boierul, pînă atunci înduioșat de suferințele sărmanilor țărani, se zbîrlește la slujbașul său:

„— Vezi că ți-am spus că se poate!... Ai auzit cum fac alții?... Numai dumneata faci altfel... Ce tot îmi vorbești de lege și drepturi?... Ori vrei să-mi dai moșia de rîpă?... Și dacă se plîng mîrlanii?... Lasă-i să se plîngă!..." (*Ce urmărea boierul*).

Un alt boier îi vorbește povestitorului despre vrednicia fără seamăn a porcarului său: „De cînd porcărește la mine, nu mi-a lipsit un godănaș cît de mic... și gîndește-te: în pustietatea asta, unde nu se aude țipenie de om, s-au pripășit, nu de mult, haite înfometate de lupi..." Cînd porcarul îi cere cojoc și opinci, zicînd că l-a „răzbit rău de tăt" gerul nopților de toamnă, boierul îi dă un răspuns evaziv, iar pe povestitor, care se miră cum un om poate dormi pe frig și ploaie în scorburi de salcie, îl liniștește, informîndu-l că „țăranul nostru are pielea groasă... și rezistă la frig și umezeală..." (*Boierul și porcarul*). În genere, în proza lui Cazaban, boierii

apar ca ființe crude, bestiale. Domnul Costache hotărăște să i se ia lui Vasile Cumpănă, pentru neplata unor datorii umflate peste măsură, boii. Bătut, cînd imploră păsuire, țăranul înnebunește, este închis la postul de jandarmi, iar medicul plășii, examinîndu-l de departe, din ochi, îl declară „pelagros" (*Fără îndurare*). Țăranii sînt arătați de scriitor săraci, gemînd și zbătîndu-se sub povara mizeriei, disprețuiți și desconsiderați, tratați mai rău decît cîinii. Cu un picior în groapă, moș Trăscău este purtat ani întregi, de către fiii săi, prin judecăți cu fratele lui. Bătrînul nu mai știa nici măcar pentru ce se mai judecă. Într-o duminică, mulțumit că va putea dormi pe săturate, se întinde în voie în așternut, dar de-abia atipește și se pomenește scuturat de brațul unui jandarm, care îl trimite la vot, neuitînd să-i atragă atenția că trebuie votată „lista cu domnul Costache, nu alta". Buimăcit, moșneagul se îndreaptă spre judecătorie, dînd din umeri a nedumerire: „Ce au cu mine?... Iar mă cheamă la proces?..." (*Moș Trăscău*). O babă, nevoind să jure la un proces, este luată de jandarmi pe sus, dusă cîteva ore prin ploaie și noroi și zăvorîtă la arest. A doua zi este găsită moartă, „cu fața plină de zgîrieturi adînci, ca și cînd toată noaptea se luptase cu un vrăjmaș greu de răpus" (*Bodoreanca*). Într-o tîrlă de pe Bărăgan, povestitorul găsește niște copii sălbăticiți de foame. La intrarea străinilor, copiii se furișează sub pat, iar cînd aceștia așternmasa, bucatele le sînt șterpelite (*Bărăganul, iarna*). Un țăran, furîndu-i-se boii, se apucă din deznădejde de băut și ajunge într-o stare de demență (*Fără boi*). Un altul se duce cu lemne la Iași; un bou al său se prăbușește pe una din străzile cele mai umblate și își dă duhul (*Florian*). Într-o familie de țărani, hrănirea unui cîine e o problemă (*O gură mai puțin*).

O scriere mai întinsă a lui Cazaban, în afară de romanul *Un om supărător*, de interes mai mult documentar, este aceea care dă titlul unui volum din 1904 și al unei culegeri antologice, publicată în 1961: *Deștept băiat!* Se istorisește aici, cu lungimi, parvenirea „prin protecție de fuste" a unui filfizon, Fănică Crăiescu, fiu de avocat din Botoșani, întreținut al unei bătăii ce pare un monument de osînză. Urmărirea ascensiunii tinerei secături, ins amoral și lipsit de cea mai elementară cultură (auzind pe cineva, odată, vorbind despre Eminescu, admirativ, pretinde a-l fi cunoscut pe poet: „De cîte ori nu-l întrebam eu pe bietul Eminescu: «Ei, ce te faci, Costache în noaptea asta?») îi permite scriitorului să pătrundă nu numai în atît de familiarele pentru el birouri din ministere, ci și în saloane, pentru a surprinde aspecte ale putreziciunii lumii „bune" de pe vremuri.

BIBLIOGRAFIE

Bolta rece, proză umoristică, Iași, 1899. *Încurcă-lume*, schițe umoristice, Buc., 1903. *Deștept băiat!* Buc., 1904. *Cutreierînd*, Buc., 1905. *Chipuri și suflete*, nuvele, Buc., „Minerva", 1908. *Băiatul lui moș Turcu*, Socec, 1908. *Oameni cumsecade*, Buc., B.p.t., 1911. *Tovarășul de drum*, Buc., Bibl. „Lumina", 1912. *Rozica*, nuvele, Buc., „Minerva", 1913. *Între femeie și pisică*, Buc., „Flacăra", 1913. *Ce nu se poate spune*, Buc., „Minerva", 1914. *Păcatul sfinției sale*. Buc., „Minerva", 1915. *De sufletul nemților*, Buc., 1916. *Dureri neînțelese*, Buc., „Căminul", 1917. *Doamna de la Crucea roșie*, Buc., 1919. *La umbra unui car*, Buc., 1920. *Între*

Irac și cojoc, Buc., 1922. *Departe de oraș*, Buc., B.p.t., f.a. *Moș Trăscău*, nuvelă, Buc., B.p.t., f.a. *Un om supărător*, roman, Pavel Suru, f.a. *Pasărea rătăcită*, Buc., 1929. *Deștept băiat!*, prefață de Georgeta Horodincă, Buc., E.S.P.L.A., 1961.

N. DUNĂREANU

Prieten și tovarăș de vînătoare cu Al. Cazaban, ca și cu M. Sadoveanu, Nicolae Dunăreanu (n. 1881), în puținele cărți pe care le-a publicat, zugrăvește lumea săracă de la orașe, dar îndeosebi viața din porturi și așezări pescărești. Defilează în fața ochilor noștri, cînd parcurgem proza lui Dunăreanu, vînzători ambulanți, hamali și pescari necăjiți, cu drame surde, cu necazuri mari și mărunte — o lume întunecată, înecată în sărăcie, abrutizată de bigotism și superstiții.

Un hamal moare, căzînd de pe o schelă, cînd vrea să apuce un butoi cu untdelemn (*Hamalii*). Moș Andrei, vînzător de covrigi, un bătrîn sărman, ce se rade cu o bucată de coasă și se leagă cu o basma roșie la gît, în loc de cravată, o duce într-o gîlceavă necontenită cu baba Catinca, din cauza găinilor ei, ce sar în curtea moșneagului. Pînă la urmă însă, dîndu-și seama că împreună ar putea ține mai bine piept sărăciei, se însoțesc (*Moșnegii*). Poștaș, trebuind să bată zilnic drumul, în interes de serviciu, de la Catarleț la Sulina, lui Axinte îi moare calul pe drum. Situația amintește de aceea, infinit mai expresiv fixată, se înțelege, din povestirea lui Sadoveanu *Un om și un cal* (*Doi slujbași*). În *Mutul*, prozatorul povestește nenorocirile îndurate de un biet băiat mut, care, după ce schimbă mai mulți stăpîni, ce-l exploatează la sînge și nu vor să-i plătească nimic, înnebunește. „Tîlharul" din povestirea cu același titlu e un țăran care, om harnic la început, dobîndește „darul beției" și se face hoț, după ce un „afurisit de stăpîn" îl bate, cînd își cere drepturile, iar cînd îi întoarce bătaia, este vîrît în închisoare, sub învinuirea de „intenție de asasinat".

Paginile cele mai interesante ale literaturii lui N. Dunăreanu sînt, vădit, acelea inspirate din „împărăția stufului". Evocată și de Sadoveanu în *Priveliști dobrogene*, Delta îi este prozatorului un tărîm familiar și dacă în cărțile sale găsim ceva realmente impresionant și inedit în anumită măsură, este tabloul sumbru al existenței de altă dată a locuitorilor țării de stuf. Prejudecățile religioase, superstițiile ce domneau pe acea bucată de pămînt, adusă parcă din pădurile Africii, erau — se vede din povestirile lui N. Dunăreanu — dezumanizante. Mai curînd se înțelegeau caii și lupii — ca în schița *În Deltă*, unde un lup, amenințat de apele ce au împrejmuit, furioase, locul în care se afla, își caută adăpost, urlînd, sub burta unui cal, și el înspăimîntat de moarte — decît creștinii pravoslavnici cu lipovenii *bezpopovi*. Vania fiul lui Petrușca Moisei, ins „dreptcredincios", se îndrăgostește de Dunea lui Timoftei, lipoveancă. Tatăl lui Vania nevrînd în ruptul capului să aibă în colibă o noră eretică, îndrăgostiții fug în lumea largă, pornind pe Dunăre, cu o luntre. Ajunși din urmă de bătrîn, între Vania și Petrușca se încinge o luptă cu cîngile, în care flăcăul este ucis (*Vania*).

Scanned with OKEN Scanner

O iubire de un romantism vijelios (mai sălbatic decît acela din povestirile lui Agîrbiceanu), cu sfîrșit tragic, este înfățișată în *Din împărăția stufului*. Doi pescari, unul sărac, Pricopie, altul bogat, Hrustalev, își dispută mîna Duneașei, care îl iubește pe cel dintîi. Fata este răpită însă de Caramlău, revizor al pescăriilor statului. Prinzînd de veste, Pricopie se ia după pirat și, ca în *Vania*, între bărbați se încinge o luptă pe viață și pe moarte. Caramlău și Pricopie se ucid reciproc, iar Dunea se aruncă în valurile însîngerate ale Dunării. Povestirea *Oameni din Deltă* cuprinde tragedia unui copil de lipovean, excepțional înzestrat, împiedicat de bigotul său tată de a merge la școală cu „antihriștii" închinători la icoane. Copilul părăsește casa părintească, trăind cine știe cum, dormind într-o barcă, unde, într-o dimineață, este găsit înghețat.

Autor puțin productiv, spre deosebire de colegii de generație, strivit în bună măsură de influența lui Sadoveanu, cu care a fost prieten apropiat (marele scriitor vorbește despre el în *Anii de ucenicie*), N. Dunăreanu reține interesul cititorilor și astăzi, îndeosebi prin valoarea documentară pe care o prezintă literatura sa. Cronicar al epocii, asemenea lui Alexandru Cazaban, mai mult decît artist al cuvîntului și al construcției epice, prozatorul își are asigurat locul său în literatura noastră de la începutul veacului al XX-lea.

BIBLIOGRAFIE

Chinuiții, nuvele, Buc., „Minerva", 1907. *Răsplata*, nuvele, Buc., „Minerva", 1908. *Nuvele și schițe*, Buc., B.p.t., 1908. *Din împărăția stufului*, Buc., „Minerva", f.a. *Din negura vieții*, Buc., „Lumina", f.a. *Oameni și fapte*, Buc., Editura tineretului, 1961 (cuvînt înainte de Demostene Botez).

Scanned with OKEN Scanner

DRAMATURGII

Privită în ansamblu, dramaturgia primelor două decenii ale secolului nostru, în cuprinsul căreia găsim cîteva opere excelente, înfățișează un bilanț de înfăptuiri mai puțin bogat decît lirica și creația epică. Comedia îndeosebi, ce atinsese la sfîrșitul secolului trecut cu *O noapte furtunoasă*, *Conu Leonida față cu reacțiunea* și mai ales *O scrisoare pierdută* cele mai înalte culmi ale observației social-morale și ale realizării artistice, este de ajuns de palid reprezentată. Cu toate calitățile ei, *Bujorești* (1916) de Caton Theodorian rămîne o piesă fără mare adîncime și forță de generalizare. Personajul principal, bătrînul boier Fotino Bujorescu, (care, pentru a-și perpetua numele, amenințat să dispară o dată cu moartea unicului său băiat, își mărită fata cu un biet spițer, pe care-l cheamă din întîmplare tot Bujorescu, deși aceasta concepuse un copil cu un anume Cărbureanu), nu e decît un om ciudat, un maniac, iar comicul piesei e un comic mai mult de situații. Un comic de suprafață e acela din piesele lui V. Al. Jean (*Ce știa satul?*. *Nodul gordian* etc.) și A. de Herz (*Păianjenul, Bunicul* ș.a.).

Multe din operele dramatice care apar în această perioadă se dovedesc, la analiză, poeme, feerii ori narațiuni dramatizante. Un măreț poem dramatic este *Apus de soare,* piesa lui Barbu Delavrancea. *Letopiseți* a lui M. Sorbul trăiește mai ales prin forța lirică a evocării. *Legenda funigeilor* de Șt. O. Iosif și D. Anghel, *Înșir'te, mărgărite* de Victor Eftimiu, *Trandafirii roșii* de Zaharia Bîrsan sînt basme dramatizate. Înfățișînd aspecte ale societății timpului, seria de piese, jucate cu mult succes, ale lui Haralamb G. Leca : *Casta Diva, Jucătorii de cărți, Suprema forță, Cîinii, Cancer la inimă,* par episoade ale unui roman superficial de moravuri, transpuse pe scenă.

Prin materialul lor, numeroase opere dramatice apărute la începutul secolului sînt piese de inspirație folclorică (precum cele amintite), mitologică (*Prometeu* de V. Eftimiu) și mai cu seamă istorică. Continuînd și îmbogățind tradiția creației dramatice de evocare istorică din secolul trecut, încununată de piese ca *Răzvan și Vidra* de B. P. Hasdeu și *Despot Vodă* de V. Alecsandri, apar *Vlaicu Vodă* al lui Davila, în 1902, trilogia lui Delavrancea (*Apus de soare, Viforul, Luceafărul*), în 1909—1910, *Letopiseți* de Mihail Sorbul și *Ringala* de V. Eftimiu, în 1914, *Săracul Popă* ! și *Praznicul calicilor* de M. Sorbul, în 1916. Multe din dramele istorice și feeriile dramatice de după 1900 sînt scrise, ca și *Răzvan și Vidra* și *Despot Vodă,* în versuri : *Vlaicu Vodă, Letopiseți, Săracul Popă* !, *Praznicul calicilor, Legenda funigeilor, Înșir'te mărgărite.*

Scanned with OKEN Scanner

În perioada pe care o cercetăm, drama psihologică, ale cărei temelii le-a pus, în literatura noastră, Caragiale, cu *Năpasta,* se îmbogățește cu noi opere: *Manasse* (1900) de Ronetti-Roman, *Patima roșie* și *Dezertorul* de Mihail Sorbul. Contestată violent de naționaliști, puternica dramă a lui Ronetti-Roman, departe de a face, cum credeau sămănătoriștii, apologia mozaismului, prezintă tocmai triumful mentalității emancipate de prejudecăți confesionale asupra concepțiilor religioase învechite. Într-un cadru nou, avem povestea lui Romeo și a Julietei, pe care — ca în *Mara* lui Slavici — adversitățile de care se izbește n-o împing către un sfîrșit tragic. În pofida opoziției înverșunate a bunicului său Manasse, pe care-l iubește nespus, Lelia Cohanovici se căsătorește cu Matei Frunză. E adevărat că forța piesei rezidă în drama bătrînului Manasse, evreul habotnic, care, gîndindu-se la suferințele îndurate în decursul a două mii de ani de coreligionarii săi, nu crede în posibilitatea fericirii unei căsătorii între o evreică și un creștin. Emoționează însă și înflăcărarea cu care Lelia își rostește convingerea nestrămutată că barierele de tot felul pot fi zdrobite, că înțelegerea și dragostea dintre oameni, indiferent de religie și naționalitate, sînt posibile și necesare.

„Cerul — zice ea — ne trimite binele: lumina și roua și ploaia roditoare. Ura nu vine din cer. Ura crește în inimi înguste, departe de soare. Zeii sînt buni, oamenii sînt răi. Noi femeile trebuie să ducem solia iubirii în lume, să ștergem urmele blestemului vechi care desparte pe oameni."

Trei dintre dramaturgii care și-au desfășurat activitatea (sau o parte a ei) la începutul secolului s-au ilustrat în chip deosebit: Al. Davila, Victor Eftimiu și Mihail Sorbul.

AL. DAVILA

Fiu al generalului Carol Davila, întemeietorul învățămîntului medical românesc, Al. Davila (1862—1929) și-a cucerit un loc definitiv în literatură printr-o singură operă: drama istorică în cinci acte în versuri *Vlaicu Vodă.* A lăsat și alte scrieri (versuri, proză, teatru etc.), strînse în trei volume sub titlul *Din torsul zilelor,* dar acestea prezintă interes doar ca documente biografice. În tinerețe, Al. Davila a activat în diplomație, fiind între 1881 și 1884 reprezentantul Ministerului de Externe la Roma și Bruxelles. Renunțînd la cariera diplomatică, s-a dedicat apoi muncii pe tărîmul presei. Îl găsim la „Epoca" și „l'Independance roumaine". Din 1902, anul reprezentării piesei *Vlaicu Vodă,* își leagă existența de teatru. Director al Teatrului Național în două rînduri (între 1905 și 1908, apoi între 1912 și 1914), Al. Davila a introdus în această instituție un stil nou de muncă și viață, ducînd prin acesta la împlinire încercările de reformă întreprinse pe vremuri, în timpul directoratului său de un an, de către Caragiale. Înlocuirea pieselor bulevardiere cu capodopere ale dramaturgiei universale; crearea unei noi școli de interpretare, realistă, încurajarea activă a creației drama-

Scanned with OKEN Scanner

tice naţionale; impunerea unei discipline riguroase, a unei noi etici în teatru; desfiiţarea „reprezentaţiilor de beneficii", salarizarea actorilor şi în timpul vacanţei — iată cîteva din măsurile luate de scriitor, ca director al Teatrului Naţional. În perioada dintre cele două directorate, mai precis între 1909 şi 1912, dramaturgul a condus o trupă particulară, formată mai ales din actori tineri. În cadrul acestei trupe, Compania Davila, s-au afirmat viitori artişti de întîia mărime ai scenei precum Tony Bulandra, Lucia Sturdza-Bulandra, Ion Morţun, Marioara Voiculescu, Ion Manolescu, Niculescu-Buzău. Actor şi regizor, Davila a desfăşurat (în paginile revistelor „Literatură şi artă română", „La Roumanie", „Noua revistă română", „Rampa", „Scena") şi o activitate de critic dramatic.

Prieten cu I. L. Caragiale, Davila nutrea faţă de cel mai mare dramaturg român o admiraţie neţărmurită.

„Caragiale! — scrie autorul piesei *Vlaicu Vodă,* în «Rampa» la moartea maestrului — Pentru mine numele acesta reprezintă obîrşia artei dramatice române şi în acelaşi timp punctul ei culminant. Opera lui e aceea a unui maestru şi rămîne cea mai mare scriere dramatică a literaturii române".

Cu tot conţinutul ei atît de diferit de acela al pieselor caragialiene, drama istorică a lui Davila a beneficiat evident de pe urma experienţei marelui scriitor. Reproşînd, ca şi Caragiale, piesei *Răzvan şi Vidra* a lui Haşdeu, pe care o preţuia totuşi, insuficienta forţă dramatică, Davila — întocmai ca şi autorul *Scrisorii pierdute* — pretindea unei opere dramatice o acţiune dinamică, strînsă, izvorîtă din caractere, tensiune continuă, detestînd divagaţiile, episoadele parazitare. Într-o dramă istorică, de pildă, trebuie, după părerea lui, aduse pe scenă numai momentele culminante; deziderate pe care dramaturgul le-a realizat în propria creaţie.

Piesa *Vlaicu Vodă* evocă un episod al luptelor seculare duse de poporul român pentru apărarea independenţei sale. Acţiunea se petrece — cum indică autorul — „pe la 1370, la Curtea de Argeş", aşadar într-un moment imediat următor întemeierii Ţării Româneşti. Despre domnitorul acelui timp, Vladislav, zis şi Vlaicu, istoria oferă date de ajuns de sumare. Se ştie că a domnit între 1364 şi (probabil) 1374, că a întemeiat primele mănăstiri, că s-a bătut — cel dintîi în istoria ţărilor româneşti — cu turcii (1367 sau 1368), intrînd de asemenea în conflicte armate cu Ludovic, regele Ungariei, care se voia suzeran al Munteniei, că a dus în general o politică de înţelegere cu vecinii, mai ales cu acei de religie ortodoxă, spre a rezista astfel tendinţelor anexioniste ale statului feudal maghiar, catolic. Împotrivirea faţă de propaganda catolică, folosită de agenţii papei şi ai regelui Ungariei ca mijloc de a răpi Ţării Româneşti independenţa, este ceea ce reţine Al. Davila din activitatea lui Vlaicu, înfăţişînd-o ca expresie a patriotismului acestui domnitor.

Subiectul piesei este creaţia dramaturgului, rodul ficţiunii sale. Ipotetice, situaţiile create reflectă negreşit atmosfera epocii, starea de spirit a boierimii autohtone, spiritul ce a călăuzit acţiunile lui Vladislav. Contestabilă în ceea ce priveşte prezentarea raporturilor de clasă (Davila vede, ca şi Eminescu, ţara ca un tot armonios, domnul apărîndu-i drept exponentul

întregului popor), și a unor fenomene și personalități istorice, viziunea dramaturgului se întemeiază, în orice caz, pe o judicioasă intuiție a sensului rezistenței lui Vlaicu, a boierilor săi și a întregii țări față de catolicism. În condițiile existente, lupta pentru apărarea „credinței", a „legii" era un aspect al luptei pentru menținerea neatîrnării politice, a independenței de stat, biserica ortodoxă întruchipînd o forță ce contribuia activ la consolidarea statului feudal independent, cu interesele căruia se împleteau strîns propriile ei interese.

Completînd cu imaginația faptele atestate de documente istorice, scriitorul a scris o piesă axată pe un conflict acut, generator de tensiune dramatică, conflict ce se definește pregnant din primul act și care evoluează crescînd, absorbind toate detaliile acțiunii, ce dobîndește astfel forță, dinamism. În actul întîi ne aflăm, noaptea, într-o „poiană muntoasă și sălbatică" din apropierea Curții de Argeș, unde doi tineri : Mircea (viitorul domnitor) și Anca, sora domnului, după tată, fiica doamnei Clara, mama vitregă a lui Vlaicu, îmbrățișați, își șoptesc vorbe de iubire. Curînd scena este ocupată însă de un sobor tainic de boieri, cu mitropolitul în frunte, care, în înțelegere cu Groza Moldoveanul, pun la cale răsturnarea catolicizantului Lațco de pe tronul Moldovei și înlocuirea lui cu Mircea și totodată iau hotărîrea de a-l soma pe Vlaicu să aleagă între doamna Clara, papistașă, propagatoare a catolicismului, și scaunul domniei. Din vorbele lor, ca și din acelea schimbate anterior, între moș Neagu și Pala, reiese că nu Vlaicu este adevăratul stăpînitor al țării, ci văduva tatălui său, doamna Clara. Ținînd în mîini sceptrul, domnul pare a nu fi decît un executant al voinței mamei sale vitrege, din a cărei poruncă a închis și exilat floarea boierimii. Se rostesc totuși și păreri opuse. Astfel, moș Neagu crede că „zmerenia" lui Vlaicu e o mască :

Toți îs mîndri, toți îs falnici, Vodă singur e zmerit.
Doar zmerenia-i e umbră ce de pizmă l-a ferit.
El mereu în ea se-afundă și, cucernic, pururi tace ;
Dar din umbră și tăcere vodă face și desface . . .

Nu alta e convingerea boierului Costea Mușat :

Nu pot crede că un om așa vînjos
Să se schimbe-așa de iute și să cadă-așa de jos !
Nu se poate : se preface. Tace, rabdă, dar pîndește
Și așteaptă cu credință ceasul tainic ce sosește.
Ca să-și numere părtașii, Vlad, adînc și nepătruns,
Vrea să vadă cine-i prinde gîndul, pentru toți ascuns !

Adevărul este de partea lui Costea și a lui moș Neagu. Vlaicu detestă politica doamnei Clara, care, împreună cu baronul Kaliany, trimisul lui Ludovic, acționează în serviciul acestuia, dar este nevoit să-și ascundă simțămintele, deoarece sora și cumnatul său sînt prizonieri ai craiului maghiar.

Cînd boierii îi aduc lui Mircea la cunoștință că l-au ales domn al Moldovei, el e cuprins de zbucium. Primind coroana, ar pierde iubirea Ancăi, „ca dușman al mamei ei". Boierii, văzîndu-l că șovăie, îi retrag încrederea.

Scanned with OKEN Scanner

Din actul al doilea, în scenă intră protagoniștii: Vlaicu și doamna Clara. Evenimentele se precipită. Banul Miked îi aduce domnului la cunoștință că sora și cumnatul său nu mai sînt prizonierii lui Ludovic: au fost „sloboziți" și sînt în drum spre țară. A sosit timpul doborîrii tiraniei doamnei Clara și a lui Kaliany. Totuși, Vlaicu nu acționează încă deschis, deoarece foștii captivi, sora și cumnatul, nu sînt în deplină siguranță: mai au „două-zile-trei" pînă să ajungă în țară. Cînd doamna Clara îi comunică pe un ton arogant că a hotărît să fie arestați de către Kaliany mai mulți boieri, vodă se declară de acord cu această măsură, observînd însă că ar fi mai înțelept să nu fie loviți toți deodată, ci „astăzi unul, mîine altul, fără să le vie gîndul / Să s-adune, să răscoale..." În genere, Vlaicu folosește tactica tergiversării. Nici doamna Clara și, mai ales, Kaliany, nu sînt însă lipsiți de abilitate. Ei uzează de toată iscusința lor diplomatică, spre a-l constrînge pe domn să adopte atitudini clare. Astfel, acțiunea evoluează spre deznodămînt într-o tensiune susținută. Dîndu-și seama că Vlaicu nu este atît de naiv cum pare, Clara voiește să-l suprime. Profitînd de credulitatea (nu tocmai verosimilă) a boierilor, caută să-i asmuțe împotriva lui. Cum aceștia vor însă „luptă dreaptă" cu voevodul, de a cărui lealitate se îndoiesc, refuzînd categoric să comită un omor laș, doamna încredințează lui Pala, credinciosul ei, misiunea criminală, neezitînd, în cele din urmă, cînd orice alte posibilități sînt excluse, să pătrundă ea însăși, cu pumnalul în mînă, în dormitorul lui Vlaicu. Mai șiret decît ea, domnul îi dejoacă însă planurile, ingenios, și, făcînd-o inofensivă, se emancipează implicit de orice vasalitate față de craiul unguresc.

Desfășurarea de ajuns de complicatei și totuși închegatei acțiuni a piesei pune în lumină o diversitate de personaje, dintre care îndeosebi Vlaicu și doamna Clara dobîndesc contururi individuale precise. Tip al domnitorului patriot, Vlaicu devine o individualitate de neuitat prin marile lui calități diplomatice. Experiența pe tărîmul diplomației a creatorului său a fost din plin fructificată în piesă. Compunîndu-și o mască de „fiu" preasupus, „zmerit", Vlaicu ascultă cu prefăcută evlavie tot ce mama sa vitregă debitează emfatic, dar face numai ce vrea. A pus să fie arestați numeroși boieri, dușmani declarați ai doamnei Clara. Aceștia stau închiși într-o încăpere aflată chiar lîngă dormitorul său, chipurile spre a fi sub pază sigură, de fapt pentru a ieși, la momentul potrivit, înarmați, întru apărarea țării și „datinei". Kaliany cere insistent, pentru regele său, Severinul în schimbul eliberării ostaticilor: sora și cumnatul voevodului. Știindu-i eliberați, Vlaicu amînă totuși semnarea actului de donație, hotărît să nu-și pună semnătura niciodată pe un asemenea act. Spre deosebire de doamna Clara, prea sigură de dibăcia ei, vodă nu-și destăinuie intențiile decît celor ce și-au dovedit credința față de el în împrejurări decisive. În timp ce planurile dușmanilor săi ajung să-i fie cunoscute — prin indiscreția unora din aceștia — anticipat, dușmanii nu află, în genere, din intențiile lui decît atît cît voiește singur să se afle. Simulînd lipsa de inițiativă, Vlaicu tace și observă. Îi lasă pe toți cei din jur să se agite, spre a-și vădi caracterul, tendințele; el

se resemnează în rolul de aparentă unealtă docilă, pentru ca, la momentul oportun, cunoscîndu-şi cu exactitate prietenii şi duşmanii, să intervină rapid şi neaşteptat, spre entuziasmul unora şi stupoarea altora. Domnitorul posedă o adevărată artă de a ieşi din încurcătură. Pe Kaliany, care, la un moment dat, vrea să aresteze boieri, îl îmblînzeşte ca prin farmec, gîdilîndu-i semeţia prin aceea că se arată uimit de frumuseţea îmbrăcăminţii lui : „Oh ! ce strălucite zale ! Ce coif mîndru ! Ce pieptar Minunat ! Bătut cu aur ! Dar ce brîu ! Ah ! . . . Brîu-i rar . . .“

De la semnarea hrisovului privind cedarea Severinului, cerută de Kaliany, se eschivează, pretextînd necesitatea convocării sfatului ţării. În acelaşi mod împiedică însoţirea lui Mircea cu Anca, pe care — din motive politice — o va mărita cu kralul Simion Stareţ.

Călăuzindu-se în toate acţiunile sale de calculul rece, sacrificînd raţiunii de stat sentimentele — atît pe ale sale cît şi pe ale celor apropiaţi —, Vlaicu duce luciditatea politică, atunci cînd nu se poate altfel, pînă la cruzime, justificarea morală a tuturor actelor sale fiind simţul de răspundere pentru destinele ţării. El împiedică realizarea iubirii curate dintre Mircea şi Anca pentru că aşa pretind interesele superioare ale statului. Încuscrindu-se cu kralul, întăreşte ortodoxia împotriva regatului feudal catolic al Ungariei, întăreşte capacitatea de apărare a Ţării Româneşti. Dragostei de ţară îi sînt subordonate toate ţelurile, toate ambiţiile lui Vlaicu. Sentimentul patriotic iradiază în întreaga conduită a voevodului ; el înaripează cuvintele sale. Lui Mircea, care vorbeşte de chinurile iubirii, voevodul îi dă această replică, plină de poezia evocărilor răscolitoare :

Chinuri ! . . . Dar priveşte sînul bietei noastre de moşii.
Numără, de poţi, pe dînsul urmele de vrăjmăşii ;
Prin palaturi, prin colibe, jos la şesuri, sus, la munte !
Despicate de cu veacuri, rănile-i sînt încă crunte ;
Sabie şi foc, din vale, din deal, sabie şi foc !
Ani de groază şi de sînge — mulţi ! . . . de linişte, de loc ;
Veşnic lupta pentru lege, veşnic lupta pentru nume,
Mor flăcăii înainte de moşnegi şi chiar de mume !
Roşul focului pe ceruri, roşul sîngelui pe-ogor ;
Dacă mor de fier sau pară, chiar ei nu o ştiu, dar
mor ;
Şi, murind, sărută sînul ţării mume, căci îi doare
Plînsul ei bătrîn pe-obrajii încă-ai unui fiu
ce-i moare !
Şi sînt veacuri de cînd unii după alţii anii fug
Şi de cînd această ţară nu e, vai ! decît un rug,
Unde mucenicii noştri, muritori într-o credinţă,
Moştenire-şi lasă vlaga şi nădejdea-n biruinţă ! . . .

Dacă în Vlaicu dramaturgul a creat un caracter pe care cu greu l-am putea integra într-o serie tipologică, cel puţin în cuprinsul literaturii române (fiind, totuşi, un personaj profund tipic : situaţiile în care e pus rezumă destinul istoric al poporului român), doamna Clara îmbogăţeşte o galerie de

figuri feminine voluntare, ca Vidra lui Hașdeu, doamna Chiajna a lui Odobescu, cărora aveau să li se adauge Ringala lui Victor Eftimiu, Vitoria Lipan a lui Sadoveanu ș.a. Asemenea acestora, eroina piesei lui Davila este o femeie energică, dîrză, în stare să-și urmărească scopurile cu perseverență, neintimidîndu-se în fața obstacolelor. E. Lovinescu vedea în doamna Clara o „*mulier impotens*", „mai mult trufașă decît diplomată", vrînd să stăpînească nu „prin șiretenie, ci prin silnicie și prin afirmarea voinței". Într-adevăr, eroina e departe de a poseda iscusința, capacitatea de disimulare a lui Vlaicu, stăpînită fiind de o trufie bolnavă; dă totuși dovadă nu numai de o tenace perseverență, ci și de o reală știință de a lupta cu mijloace rafinate. De nu reușește să zădărnicească planurile domnitorului, știe să-l pună pe acesta în situații dificile, să-l ia prin surprindere, ca atunci cînd îl constrînge să aresteze boieri sau cînd, neașteptat, pune în sfatul țării problema căsătoriei Ancăi cu Mircea, spre a afla din reacția lui dacă e adevărat că intenționează să o mărite pe fiica ei cu Simion Stareț, adică să se alieze cu sîrbii împotriva lui Ludovic. Nu fără iscusință acționează Clara și în scena în care caută și izbutește pentru un moment să și-i apropie pe boieri și să-i ridice împotriva lui Vlaicu, deși aceștia îl dușmăneau pe domn, tocmai fiindcă îl crezuseră o marionetă în mîinile mamei lui vitrege. Înzestrată, așadar, cu incontestabile însușiri necesare în politică, Doamna Clara se slujește de ele în scopuri mîrșave, închipuindu-și că prin viclenie și teroare ar putea supune o țară și un popor poftelor hrăpărețe ale unei puteri străine, al cărei instrument era. E răpusă însă de domnul țării, care, în lupta lui pentru neatîrnare, exprimă năzuințele întregului popor, interesele vitale ale statului.

Concepția de care este animată piesa a fost interpretată în publicațiile de orientare sămănătoristă în sens naționalist, atribuindu-se dramei tendințe xenofobe. În esența ei, scrierea este expresia unui vibrant patriotism; ea luminează drama poporului român, nevoit, deseori, în decursul istoriei, să adopte momentan tactica supunerii aparente, a neîmpotrivirii temporare față de asupritori („Capul ce se pleacă sabia nu-l taie"), așteptînd cu încredere momentul emancipării. Cu toate că exprimă idei ce erau și ale sale, *Vlaicu Vodă* nu i-a trezit totuși prea mult entuziasm lui N. Iorga, care îi nega, ca și trilogiei lui Delavrancea, în parte, exactitatea reconstituirii istorice. Dar nu numai doctrinarul *Sămănătorului,* ci chiar și critici estetizanți l-au învinuit pe Davila de a-și fi permis prea multă libertate a fanteziei în prezentarea unor personaje istorice. Astfel, E. Lovinescu „nu-l iertă" pe dramaturg pentru faptul de a fi făcut din viitorul Mircea cel Bătrîn un tînăr robit pînă într-atîta dragostei, încît nu se dă în lături de la tentativa de a-și ucide domnul, spre a-și păstra iubita. Chipul din piesă al lui Mircea contrastează într-adevăr cu imaginea atît de luminoasă a marelui domnitor, transmisă de istorie și imortalizată artistic de Eminescu, în *Scrisoarea a treia*. Nu trebuie să uităm totuși că, în *Vlaicu Vodă,* Mircea e la o etate cînd caracterul său nu este încă nici pe departe cristalizat. Modul cum apare în piesă nu exclude transformarea personajului în acel „bătrîn atît de simplu după vorbă, după port" din poemul lui Eminescu. Ba, piesa chiar sugerează în final

sensul devenirii lui Mircea. Înfrînîndu-şi durerea de a pierde pe Anca, tînărul viitor voevod îşi rosteşte hotărîrea de a se dărui integral patriei :

Dar să-ngăduie mărirea sufletului tău, stăpîne,
Să mă urc şi eu rugul vitejiilor române !
De rugina mişeliei să nu-mi fie gergul [1] ros !
Să nu mi se stingă viaţa, cît o fi, făr' de folos !
Să simţesc, şi eu, ca tine, chinurile ţării mele !
Rănile-i de veci deschise, lacrimile-mi să le spele ! . . .

Piesa, în cuprinsul căreia se conturează personajele puternic reliefate, veridice, a cărei acţiune se desfăşoară într-un ritm dramatic susţinut, scrisă într-o limbă miezoasă, plină de prospeţime şi vigoare, cu evitarea abuzului de arhaisme, supărătoare fiind doar anumite inversiuni nefireşti, de ajuns de dese, din păcate („ne cruţa-vor papistaşii ?“, „pe vodă Laţcu-l doborî-va-n ţara lui“, „ne purta-va“ etc.), drama *Vlaicu-Vodă* se aşază printre cele mai de seamă realizări ale dramaturgiei româneşti de inspiraţie istorică.

BIBLIOGRAFIE

Al. Davila, *Vlaicu Vodă*, dramă în cinci acte în versuri, Buc., 1902. *Vlaicu Vodă*, dramă în cinci acte în versuri, ediţie îngrijită de D. D. Panaitescu, cu o prefaţă de Simion Alterescu, Buc., E.S.P.L.A., B.p.t., 1956. Altă ediţie, cu o prefaţă de Tiberiu Avramescu, 1960. E. Lovinescu, *Critice*, ed. definitivă, III (cap. I, III), Buc., „Ancora“, 1927. Scarlat Froda, *Al. Davila, critic teatral*, în „Studii şi cercetări de istoria artei“, V, I, 1958. G. Călinescu, *Al. Davila*, în „Contemporanul“, nr. 8 (802), 23.II.1962. M. Ralea, *Al. Davila*, în „Teatrul“, 1962.

VICTOR EFTIMIU

Autor cu preocupări multiple (poet, prozator, publicist, dramaturg) şi foarte fecund, Victor Eftimiu (n. 1889) a îmbogăţit repertoriul dramatic românesc cu peste 40 de piese. Această bogată producţie dramatică, scriitorul şi-a grupat-o în mai multe cicluri :

1. Piese inspirate din basme şi legende româneşti : *Înşir-te, mărgărite* (1911), *Cocoşul negru* (1915), *Ringala* (1914), *Haiducii*, *Răscoala* etc.
2. Piese de inspiraţie antică, cu subiecte mitologice sau din istoria Greciei vechi, ca *Prometeu*, *Tebaida*, *Atrizii*.
3. Drame medievale : *Poveste spaniolă*, *Theochrys* etc.
4. Tragicomedii ţărăneşti : *Achim*, *Comoara* etc.
5. Comedii provinciale : *Omul care a văzut moartea* etc.
6. Satire bucureştene : *Dansul milioanelor*, *Marele duhovnic* etc.
7. Piese cu subiecte de peste hotare : *Napoleon*, *Scamatorii*, *Doctor Faust*, *vrăjitor* etc.

[1] *Gerg*=emblemă.

Dintre toate aceste producții, cele mai izbutite sînt, evident, cele din primele două categorii, adică piesele inspirate din legende și basme românești și piesele cu subiecte antice.

Prima piesă de succes a lui Victor Eftimiu este *Înșir-te, mărgărite,* care împrumută un subiect de basm. În aceasta, ca și în genere în întreaga sa creație dramatică, Eftimiu, împrumutînd subiecte din basme românești sau din mitologie, încearcă să creeze simboluri filozofice. Un simbol îl atrage pe dramaturg în chip deosebit — acela întruchipat de Prometeu. În cele mai realizate lucrări ale sale, dramaturgul înfățișează naturi independente, rebele — tipuri prometeice. Astfel, în *Înșir-te, mărgărite* reabilitează o figură care în basm este prezentată negativ, figura Zmeului. Întruchipare a principiului răului în basmele populare, Zmeul este înfățișat de Eftimiu ca un spirit nesupus, răzvrătit împotriva „minciunilor convenționale", împotriva ordinii prestabilite. Față în față cu dușmanul său de moarte, Făt-Frumos, ce personifică, în reprezentarea dramaturgului, lumea care își petrece vremea cu frivolități, Zmeul Zmeilor denunță cu sarcasm basmul mistificator ce atribuie unuia toate virtuțile, în timp ce din celălalt face un diavol :

In povești îți spune lumea într-un fel ... De trece anu,
Cînd ești Prîslea, cînd Pepelea, cînd voinicul Greuceanu !
Calul tău, ca și mustața, cînd e negru, cînd bălai.
Pe cînd eu, sărac de mine, peste tot unde umblai,
Rînd pe rînd am fost balaur, omorît cu buzduganul,
Mi-a tăiat într-o poveste șapte capete țiganul,
M-ați făcut-arap, ghionoaie, Strîmbă-lemne și socot
Că p-aiurea mi se zice Statu-Palmă-Barbă-Cot ...
Făt-Frumos ! Frumos răsună ! Numai numele ajunge
Ca să simți pe cerul gurii strop de miere cum te unge ...
Cum să nu te-aștepte seara toate fetele-n pridvor ?
Toate fetele — voinice — te visează și te vor ...

Continuînd să se autodefinească, Zmeul apare în postura unui nedreptățit, osîndit să-și ducă veacul prin pustietăți, „ascuns ca urșii, singur, singur totdeauna", strecurîndu-se pe „drumuri unde nu răsare lună". Toate calamitățile, lui i se pun în socoteală :

Eu sînt cel ce arde sate, cînd s-aprinde-un stog de paie ...
Mîna mea vă pare gheară, iar suflarea mea văpaie ...
Nimeni nu-mi ajută mie, fiindcă n-am surîsul blînd,
Fiindcă nu mă știe nimeni după dragoste umblînd,
Fiindcă restul vieții mele nu e-n patima lumească,
Fiindcă glasu-mi și privirea nu se-ndeamnă să glumească,
Fiindcă păsurile mele nu le povestesc plîngînd,
Fiindcă alte năzuințe port în inimă și gînd ...

Din păcate, ideea pe care e clădită piesa nu este urmărită consecvent ; ea nu transpare cu claritate în desfășurarea acțiunii. Acțiunea se complică neîncetat cu fel de fel de episoade secundare, ce întunecă sensul piesei. Zmeul fiind, pînă la urmă, omorît de Făt-Frumos, uciderea lui este prezentată ca

un triumf al binelui, al dreptății asupra răului. „Măi copii — zice moș Dumitru, vesel —, bine că dete Dumnezeu să crape Zmeul!", iar Păcală îi îndeamnă pe țărani, fericit :

Hai să-ntindem hora mare lîngă stîrvul de balaur !

Or, în episoadele anterioare, preocuparea dramaturgului fusese, pe cît se pare, tocmai aceea de a-l reabilita pe zmeu, discreditîndu-l, în schimb, pe Făt-Frumos. Ce-i drept, înțelesul ce se dă conduitei Zmeului, în scenele în care acesta e înfățișat ca un spirit protestatar, nu este limpede. Zmeul Zmeilor pare, la un moment dat, un „poet maudit" („A făcut cu mine lumea după vechiul obicei : / Neputînd să mă ajungă, neputînd să mă-nțeleagă, / Mă cîrtește fără milă și de chipul meu se leagă"). În momentul următor, lasă impresia de a întruchipa pe aventurierul ahtiat de putere, faimă și bogăție : „Am furat-o [pe Consînzeana], fiindcă vreau să-mi fie rudă / Împărații toți din lume ! Numai astfel, *fără trudă, / Mi-aș putea ajunge ținta . . .* " ; „*Așteptînd să-ntind ospețe în palate aurite,* / Dorm în scorburi, în tufișe, în biserici năruite" ; „*Eu visez domnia lumii . . .* " În alt loc e înfățișat însă (adevărat că de maică-sa, vrăjitoarea) ca un exponent al aspirațiilor celor mulți, obijduiți :

A trăit de voi departe, dar lupta doar pentru voi
Cei din scorburi, din bordeie, să vă scape de nevoi
Și să vă ridice-n slavă . . . Fața lui întunecată
Ascundea lumini de aur, inima dintr-o bucată ;
Era bun, milos cum nu e voevod pe-acest pămînt . . .

Nerealizînd — în versiunea inițială [1] — simboluri clare, neexprimînd, în consecință, pe calea aceasta, o concepție de viață, o filozofie, *Înșir-te, mărgărite* rămîne o feerie, încîntătoare prin risipa de sclipitoare imagini adunate din tezaurul folclorului sau făurite în spirit folcloric. Ceremonialul cererii în căsătorie — în actul I a celor trei fete ale lui Alb împărat, de plidă, e pentru dramaturg un prilej de a pune să defileze în fața spectatorului o întreagă oaste de figuri alegorice : voevozi și bani, creați din aceeași materie din care plămădește eroi de basm și imaginația populară. Cel dintîi apare Murgilă, „craiul stelelor", venit „pe vîntul serii sa pe-un negru armăsar" :

Din ținutul unde cerul, dezmierdînd a mării undă,
Lasă negura să urce, pe cînd soarele s-afundă.

Îi urmează Zorilă, „cel ce stăpînește țara soarelui-răsare" și, purtat de „vîntul zilei, care cîntă, care sare", răspîndește „căldura și lumina soarelui". Vijelios, se înfățișează apoi Gerilă, la apropierea căruia toți strănută și își îndeasă căciulile în capete. Vin la rînd Neam de Vodă, vlăstarul unei dinastii glorioase, sărac însă, putînd oferi domniței doar „bogăția unui nume nepătat" ; Banul Pungă, arogant și înțepat, fălos peste măsură de a se ști posesor de capitaluri („Eu n-am sînge, numai aur curge unde mă străpungi"); Banul Scamă, „doftoriciul, cel ce toate le ghicește", în stare să

[1] Observațiile de mai sus se aplică acestei versiuni a piesei. În culegerea *Teatru* (2 volume) din 1962, *Înșir-te, margărite* e refăcută în sensul respectării reprezentărilor populare : Făt-Frumos — simbolul binelui, Zmeul — al răului.

vindece „tusa, brînca, junghiul și durerile de cap" ; voinicul Buzdugan, cel „ne-ntrecut în bătălie", avînd drept avere : „Două coaste frînte-n luptă ; mii de cai în herghelie, / Zece mii de buzdugane . . . " ; în sfîrșit, pașnicul Voie Bună, „voevod fără oștire" al unei țări mănoase :

Țara mea-i bogată-n holde și norodul, muncitor.
Am păduri, fîntîni, podgorii, lanuri multe și palate
Ce-și răsfrîng în lacuri limpezi și-n puhoaiele umflate
Turlele strălucitoare de cleștar și de porfir . . .

căruia fata mai mare a împăratului îi și acordă cinstea de a-l alege mire. Mîinile celorlalte două le cer Banul Spadă, „care veșnic de războaie se gătește" ; „Banul Inimă de Aur, poreclit Fluieră Vînt" ; voevodul Apă Dulce, cel stăpîn „peste-o țară plină numai de cișmele" ; Ion Voevod, cel cu zece socri și nenumărați copii, „văduv de o lună jumătate" ; Țară Bună, care, „necunoscînd răul și ura", nutrind „numai gînduri de lumină", cucerește inima domniței Milena. Fire deosebită, copila cea mică, Sorina, respinge din capul locului pe toți peținorii, revoltată de însăși ceremonia peținului și în genere de practicile de la palat :

. . . cumplită închisoare,
Unde visul n-are aripi, și nici sufletul cuvînt,
Unde dorurile mele în zadar își iau avînt . . .

Interesant este, printre altele, și acel moment al piesei în care țăranii, povestindu-și lupta dintre Făt-Frumos și Zmeul Zmeilor, amplifică pînă la fabulos o bătaie (lasă dramaturgul să se înțeleagă) ca oricare alta [1] :

Scăpărau scîntei din săibii — *istorisește Păcală*. Sîngele curgea belșug,
Unul se lupta cu cinste, iar celalt cu vicleșug.
Obosiți, de la o vreme, se opriră-n drum nițel,
Pe cînd eu, ascuns în grîne, mă făceam mai mărunțel . . .
Nu știu cît au stat în pace, că pe Zmeu nu-l mai văzui . .
Se făcu, mări, o roată cu luminile verzui
Și venea să-nghită fătul. Însă fătul nu crîcni ;
Se făcu și el o roată roșie, și izbucni
Ca un foc ce iese noaptea de prin clăi. Se repezea,
Cînd o roată, cînd cealaltă și striga : „Păzea ! Păzea" !
Se ciocneau în luptă cruntă, Numai flăcări scăpăra.
Cerul tot era lumină . . . tot pămîntul tremura . . .
Iarba sfîrîia pîrlită, frunzele se răsuceau,
Toate apele secară, păsările-n drum zăceau,
Numai cele două flăcări, înălțîndu-și fumul greu,
Mai aprinse, mai cumplite, se luptau mereu, mereu !

Intr-o a doua piesă de mare succes a lui Eftimiu, *Cocoșul negru*, ni se prezintă din nou un răzvrătit. Verde-împărat are doi copii, pe Voie Bună, un tînăr mediocru, și pe Nenoroc, personaj pe care dramaturgul îl vrea faustic.

[1] Poate că intenția ce a prezidat la elaborarea piesei a fost tocmai aceea de a arăta cum, din situații și întîmplări obișnuite, imaginația colectivă țese povești și mituri. In acest caz, *Înșir-te, mărgărite* ar fi o parodie, ca, de pildă, *Un pipăruș modern* de Coșbuc. Feericul covîrșește însă o asemenea intenție (dacă există) ; o compromite.

De altfel Victor Eftimiu a încercat, în *Cocoșul negru,* să dea un *Faust* românesc. Prințul Nenoroc, încarnare a răzvrătirii, a neconformismului, încheie, ca și Faust, un pact cu Diavolul, se înfrățește cu el pentru a-și atinge scopurile. Dar, din nou, ideea filozofică este ratată, fiind clădită pe o contradicție logică. Nenoroc e înfățișat în primul act ca o ființă predestinată nenorocirii, la nașterea lui a cîntat Cocoșul negru. În actul al doilea însă asistăm la o luptă între Arhanghelul Mihail și Diavolul, luptă ce simbolizează frămîntările, chemările contradictorii, sfîșierile din sufletul lui Nenoroc. Pe o parte, așadar, Nenoroc este prezentat ca fatal „dat dracului", predestinat damnațiunii, iar pe de alta, e pus să aleagă între arhanghel și drac, între bine și rău. Contradicția nu e, de altminteri, numai a piesei lui Eftimiu, ci a însăși filozofiei creștine. Dacă omul are libertatea de a alege, cum rămîne cu prestiința divină ? Dacă n-ar exista predestinare, care ar putea divinitatea ști cu anticipație soarta fiecăruia din noi ? Una din două : ori posedăm liber arbitru și soarta ne e (măcar parțial) în mîna noastră, ori sîntem fatal predestinați unui destin sau altul.

Intervine în *Cocoșul negru* și un alt fapt de natură să împingă ideea piesei la ratare. Nenoroc, ca și Faust, alege partea diavolului, dar, spre deosebire de personajul lui Goethe, Nenoroc nu se înfrățește cu dracul dintr-o dorință de cunoaștere, de experimentare a marilor concepții filozofice, de confruntare a teoriilor cu viața, ci, pur și simplu, dintr-o aspirație la plăceri lumești, din dorința de a avea alimente gustoase, băuturi, lăutari și femei frumoase. Oare pentru aceasta un fiu de împărat avea nevoie să încheie un pact special cu diavolul ? În virtutea înțelegerii cu necuratul, Nenoroc parcurge toate treptele pervertirii, devenind hoț, sperjur, ucigaș și astfel, pînă la urmă, ca și Zmeul din *Înșir-te, mărgărite,* ne trezește nu simpatia, ci disprețul și repulsia, iar ideea filozofică dispare, piesa devenind o ilustrare a concepției creștine. Nenoroc încetează de a mai fi un Prometeu, devine „omul păcătos", iar diavolul nu e un Mefisto, ci un banal *Ucigă-l toaca* creștin. În pofida unor astfel de incoerențe conceptuale, piesa încîntă prin feericul ei, prin frumusețea multor situații, prin sevele folclorice de care este cutreerată.

În *Prometeu,* Eftimiu se îndreaptă în sfîrșit spre prototipul revoltatului, spre acel erou antic, semizeu, titan, care s-a răzvrătit împotriva lui Zeus. Eftimiu, în piesa sa, caută să reconstituie ciclul lui Eschil, ce cuprindea vreo trei piese avînd în centru figura lui Prometeu, ciclu din care s-a păstrat însă numai piesa care înfățișează răscoala titanului împotriva lui Zeus și pedepsirea lui. Eliberarea de către Hercule a răzvrătitului n-o găsim în piesa lui Eschil. Completînd într-un chip sui generis mitul lui Prometeu, plăsmuind, de fapt, o legendă nouă, Eftimiu pune accentul nu atît pe revolta eroului, cît pe mobilul acestei revolte, pe dragostea de oameni. Prometeu apare ca un iubitor al omenirii ; el răpește focul sacru din cer și îl aduce pămîntenilor. Capturat de Zeus, ferecat de o stîncă, Prometeu este eliberat de Hercule, dar cînd se întoarce pe pămînt, Than, omul, căruia îi dăruise focul și pe care îl desălbăticise, nu-l mai primește, îl alungă. Ingratitudinea umană ! Prometeu rătăcește mai departe, pentru ca în ultimul act să reapară sub chipul lui Isus. Zeus este împins în infern ; pe Hefaistos — care, la porunca lui Zeus, îl legase pe Prometeu de stîncă — îl recunoaștem sub înfățișarea lui

Satana, Apolo devine Arhanghelul Mihail — mai toate personajele mitologice de seamă se transformă în personaje creştine. Analogiile sînt, evident, forţate, iar sensurile piesei se estompează, Ca şi *Înşir-te, mărgărite* şi *Cocoşul negru, Prometeu* cucereşte prin elementul ei liric, feeric, prin partea de basm. Procedeul înfăţişării unui personaj sub întruchipări diferite va fi reluat în *Doctor Faust, vrăjitor*.

O piesă a lui Victor Eftimiu, viu discutată la reprezentare, este *Ringala,* dramă istorică, evocînd viaţa de la curtea lui Alexandru cel Bun. Şi aici, ca în *Vlaicu Vadă,* e fixat un episod din lupta poporului român împotriva tendinţelor de catolicizare. Rolul de agent al puterilor străine, care, prin catolicizare, voiau să subjuge ţara, jucat în piesa lui Davila de doamna Clara, îl ia în *Ringala,* tot o femeie, soţia lui Alexandru cel Bun, eroina ce dă numele piesei, folosită ca unealtă de duhovnicul ei, episcopul Sartorius.

În Ringala, Eftimiu a creat un personaj feminin interesant. Mai abilă decît Clara, Ringala simulează iubirea pentru Moldova, inducînd în eroare, cîtva timp, pe boieri şi chiar pe cel mai vigilent, pe bănuitorul spătar Coman. E un caracter mai feminin decît eroina lui Davila, fără să aibă, artistic, pregnanţa ei. Reeditînd gestul soţiei lui Putifar, Ringala încearcă să-l atragă pe un tînăr oştean, Sorin, fratele lui Coman, în mrejele poftelor sale, pentru ca în acest fel să obţină de la el o scrisoare secretă trimisă de spătar domnitorului. În genere, pentru a-şi atinge scopurile, Ringala se dedă la tot felul de maşinaţii diabolice. Avînd mai mare influenţă asupra lui Alexandru decît Clara asupra lui Vlaicu, Ringala aruncă ţara într-un război fără interes pentru ea, împotriva cavalerilor teutoni ; e cît pe-aci să pornească bătălia şi împotriva lui Vladislav al Poloniei, dînd ajutor prinţului lituan Zvidrighel ; închide în turn, la Rădăuţi, pe Sorin, tînărul oştean ce nu se lasă ademenit.

În schimb, Alexandru cel Bun apare într-o situaţie mai puţin de invidiat, vădit inferior lui Vlaicu Vodă, motiv pentru care *Ringala* nu se compară, în ansamblu privită, cu piesa lui Davila. În intenţia autorului, Alexandru este domnitorul înţelept, paşnic, dornic de armonie, care uzează de o diplomaţie subţire pentru a împiedica orice vrajbă, rostind cuvinte chibzuite, pline de miez, dar, obiectiv, în faţa cititorului, el apare ca un om slab, ca o unealtă a Ringalei. Încălcarea adevărului istoric în prezentarea lui Alexandru cel Bun a fost relevată, la apariţia *Ringalei,* în 1915, de N. Iorga.

În creaţia poetică, nota dominantă a lui Victor Eftimiu este virtuozitatea. Meşteşugar al versului comparabil cu maeştri şcolii parnasiene, poetul a dat o interesantă contribuţie la sporirea continuă a „moştenirii" primilor noştri poeţi : „creşterea limbii româneşti şi-a patriei cinstire". Adunîndu-şi, în 1957, producţia lirică într-un singur volum, a intitulat cartea *Oda limbii române.* Sub acelaşi titlu, în piesa cu care se deschide culegerea, Victor Eftimiu slăveşte în versuri frumos înstrunate bătrînul grai românesc, „grai de viitor", veşnic tînăr :

Alcătuirea de cuvinte româneşti,
Iţi văd prin veacuri înnoita bogăţie...
Întinerind pe zi ce-mbătrîneşti,
O, grai de viitor, mărire ţie !

Tematica poeziilor publicate de Victor Eftimiu în decursul unei jumătăţi şi mai bine de secol este foarte variată, după cum variate sînt modali-

tăţile lirice experimentate. În volumele mai vechi găsim îndeosebi compuneri ce dau expresie diverselor simţăminte intime, traduse uneori în accente de un lirism vibrant. *Balada marei plecări*, de exemplu, avînd ca leit-motiv o vorbă a lui Ion Creangă : „De-acuma nu-i mult pîn'departe", exprimă mişcător sentimentul îmbătrînirii, al înaintării către moarte :

... N-auzi cum nechează în noapte,
La negrul hotar, telegarii ?
In scripete colcăie carii
Şi-n vinele inimii coapte.
Fanare pe brumele văii
Fac semne verzui şi deşarte,
Pegaşii îşi prind zurgălăii
De-acuma nu-i mult pîn'departe.

În producţia sa mai recentă, Eftimiu cultivă de preferinţă forma fixă a sonetului, în spaţiul căruia fixează ca într-o medalie figuri şi privelişti îndeosebi din trecut. Poetul evocă, de pildă, Elada şi Bucureştii de altădată, ori recheamă timpurile înceţoşate ale migraţiunii popoarelor. Spre a da un exemplu de concizie şi putere evocativă, iată efigia lui Anton Pann, în sonetul cu acelaşi titlu :

Cîntai în strană şi la zaiafeturi
Cîntări lumeşti, molifte, axioame, —
Te răsfăţau la nunţi boieri, cucoane,
Şi te-mbiau cu galbeni şi cofeturi.

Parcă te văd, pîrdalnice Antoane,
In antiriu cu bumbi şi cu fireturi ! ...
Nu-ţi ajungeau atîtea havaieturi,
Că te-apucaşi de pozne şi de toane !

La Mănăstirea dintr-un lemn, ştii ? Mai că
Era să mi-o păţeşti : furaşi o maică !
Şi dus ai fost, să te găsească orbii,

In ţara ungurească sau leşească,
Lăsînd păianjenul să copleşească
Tiparniţele cu *Povestea vorbii* ...

Demnă sub multe aspecte de interes, epica lui Victor Efimiu a fost în bună măsură eclipsată de opera lirică şi mai ales dramatică a scriitorului.

BIBLIOGRAFIE

Victor Eftimiu, *Poemele singurătăţii*. Orăştie, Barnemisa, 1912. *Candele stinse*, Buc., „Flacăra", 1915. *Lebede sacre*, Craiova, Samitca, 1912. *Cîntecul milei, Sonetele iubirilor defuncte*, Buc., „Eminescu", 1925. *Poemele singurătăţii, Candele stinse, Lebede sacre*, Buc., „Cartea românească", 1924. *Oda limbii române*, Buc., Casa şcoalelor, 1927. *Oda limbii române* (poezii 1906—1956), cu o prefaţă a autorului, Buc., E.S.P.L.A., 1957. *Poezii*, cu o prefaţă de Constantin Măciucă, E.P.L., 1964. *Fără suflet*, schiţe, Buc., Bibl. „Lumina", 1910. *Dar de nuntă* şi alte schiţe, Buc., B.p.t., 1911. *Spovedania unui clown* şi alte nuvele, Buc., 1913. *In temniţele Stambulului*, Buc., „Flacăra", 1913. *Două cruci*, roman din viaţa macedoneană,

Buc., 1914. *Poveștile jocului*, Buc., „Minerva", 1915. *Cei doi străini*, nuvele, Buc., Brănișteanu (1917). *Povestiri din Orient*, Buc., 1922. *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără moarte*, Buc., „Ancora", 1922. *Tragedia unui comedian*, Buc., 1924. *Elfiona*, roman, Buc., „Eminescu", 1925. *Arhanghelul cu aripi de ceară*, Buc., „C. R.", 1935. *Dragomirna*, Buc., „Națională"-Ciornei, 1930. *Kimonoul înstelat*, Buc., „Adevărul", 1932. *Omul fără nume*, Buc., „Cultura românească", 1940. *Vorbe . . . vorbe . . . vorbe*, Buc., „Flacăra", 1941.

Înșir'te mărgărite, Buc., 1911. *Ringala*, Buc., „Minerva", 1915. *Cocoșul negru*, Buc., „Minerva", 1913. *Prometeu*, Buc., Socec, 1919. *Dansul milioanelor*, Buc., Socec, 1922. *Napoleon I*, Buc., f. a. *Inspectorul broaștelor*, Buc., 1922. *Thebaida*, Buc., 1924. *Meșterul Manole*, Buc., 1925. *Glafira*, Buc., Socec, 1928. *Omul care a văzut moartea*, Buc., 1928, *Marele Duhovnic*, repr. T. N. în st. 1929—1930. *Daniela*, repr. T. N. în st. 1931—1932. *Theocrys*, repr. T. N. în st. 1932—1933. *Ploaia de aur*, repr. T. N. în st. 1933—1934. *Stele călătoare*, repr. T. N. în st. 1936—37. *Atrizii*, Buc., 1939. *Ferestrele albastre*, repr. în 1938. *Liberalii*, Buc., Socec, f. a., etc. etc.

Teatru (cu prefața autorului), Buc., E.S.P.L.A., 1956. Cuprinde: *Înșir'te, mărgărite, Ringala, Prometeu, Inspectorul broaștelor, Dansul milioanelor, Omul care a văzut moartea, Marele duhovnic, Haiducii. Teatru* (cu o prefață a autorului și o postfață de Radu Popescu), Buc., E.P.L., 1962, 2 volume. Cuprinde: *Înșir'te, mărgărite, Prometeu, Thebaida, Atrizii, Ringala, Haiducii, Pană Lesnea Rusalim, Ispectorul broaștelor, Omul care a văzut moartea, Parada.*

Ion Trivale, *Cocoșul negru*, în „Cronici literare", Buc., 1915. E. Lovinescu, despre *Ringala, Înșir'te, mărgărite, Cocoșul negru, Prometeu*, în *Critice*, III, ed. def., „Ancora", 1929. C. Ciuchindel, *Elemente de folclor românesc in opera lui Victor Eftimiu*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", III, 1954, M. Bucur, *Victor Eftimiu la 70 de ani*, în „Luceafărul", II, nr. 3 (14), 1.II.1959.

MIHAIL SORBUL

Dacă revistei „Convorbiri critice" nu i se pot contesta o seamă de merite, printre acestea trebuie citat, negreșit, faptul de a fi oferit posibilitate de afirmare unuia din fruntașii dramaturgiei românești de după Caragiale, Mihail Sorbul. Mihail Sorbul (M. Smolsky, pe numele adevărat) se născuse în 1885, la Botoșani. De mic fusese stăpînit de patima publicistică și în școala primară redacta o „gazetă", „scrisă de mînă pe patru pagini de caiet", în care și-a „publicat" prima încercare literară: repovestirea unui basm auzit de la o infirmieră. În liceu, trăgea la șapirograf revista „Viitorul" (cîteva numere), ce avu darul să indigneze o cuvioasă foaie bisericească, căreia îi furase (din ignoranță) titlul. Urmară „Aurora", într-un singur număr, și, mai tîrziu, *Între culise*, tot efemeră. În 1906, cînd își „isprăvea cu chiu cu vai liceul", pentru a se înscrie la drept, Mihail Smolsky publica, semnată chiar cu acest nume, drama *Eroii noștri*, menționată pozitiv de M. Dragomirescu. Din 1908, dramaturgul devine colaboratorul „Convorbirilor critice", unde îi apar *Vînt de primăvară*, „o modestă schiță dramatică", cum o apreciază el însuși, *Poveste banală* (ulterior *Poveste studențească*), prima piesă ce i s-a jucat (de către o echipă de amatori, la Ploiești), *Praznicul calicilor* și *Săracul popă*. Un timp, M. Sorbul a fost secretarul de redacție al revistei lui Dragomirescu. A mai colaborat la „Rampa", „Facla", „Noua revistă română" ș.a. și a redactat, împreună cu Liviu Rebreanu (al cărui cumnat a fost), săptămînalul „Scena" (1910—1911). Din 1913 s-a dedicat integral vieții teatrale, fiind secretar literar al unei companii de teatru, iar după

primul război mondial, membru în comitetul de lectură al Teatrului Național din București, director al Teatrului Național din Cluj etc. Stăpînit în continuare și de pasiunea publicistă, a scos (de la 1 octombrie 1821 pînă la 4 februarie 1922) *Săgetătorul*, „publicațiune săptămînală pentru apărarea culturei românești". În decursul anilor, opera sa dramatică a sporit mereu, ajungînd să numere peste douăzeci de piese. Scriitorul a publicat, de asemenea, nuvele și romane.

Trei mai ales dintre piesele sale au fixat locul lui M. Sorbul definitiv în istoria dramaturgiei românești: *Letopiseți*, *Patima roșie* și *Dezertorul*.

Cea dintîi evocă domnia lui Ion Vodă cel Cumplit, lupta voevodului moldovean împotriva jugului turcesc. Așezînd-o, pe scara valorilor, alături de *Vlaicu Vodă*, Ion Trivale observa într-un articol străbătut de un entuziasm frenetic, meritat, în bună măsură, că piesa lui Sorbul o întregește pe aceea a lui Al. Davila:

„Și Vlaicu și Ion Armanul, voind mîntuirea țării de jugul străin, se reazămă pe *țară* și nu sînt înțeleși de boieri — aceiași boieri slabi și șovăielnici de ambele părți. Dar în Vlaicu îți apare în tot tragicul ei acea politică de Brutus a domnilor români, care-și comprimă dragostea de neam sub masca umilinții neputincioase, urzește însă pe ascuns dezrobirea și, izbutind să se facă înțeleasă și susținută de toți, chiar de boieri, în cele din urmă, triumfă în sfîrșit, scuturînd masca ei și jugul străin, ambele deopotrivă de apăsătoare; pe cînd Ion Vodă cel Cumplit e fața opusă, a patriotismului ce se dezlănțuie nerăbdător și înfruntă fățiș urgia străină și tocmai de aceea, dar mai ales fiindcă nu izbutește să biruiască — cu toată puterea cuceritoare a entuziasmului său național — patima boierilor, cari i-au jurat pieirea și vînd pe mîntuitorul țării, cade cu tragică măreție ca jertfă simbolică a dezbinării pătimașe".

Poate și mai direct, *Letopiseți* completează viziunea din trilogia lui Delavrancea. Ea înfățișează Moldova de după „apusul soarelui". În prima piesă a trilogiei delavranciene avem Moldova măreață, Moldova lui Ștefan. *Letopiseți* revelă o Moldovă tragică. În mijlocul ambițiilor deșarte, al veninoaselor rivalități meschine și al marilor lașități, Ion Vodă Armanul este mistuit de conștiința netrebniciei în care țara lui Ștefan cel Mare se cufundă tot mai adînc. Suflet incandescent, patriot dîrz, domnul este stăpînit totodată de o neșovăitoare hotărîre de a restitui țării slava și mîndria ei, pierdute. Ca o văpaie, hotărîrea aceasta îi străbate întreaga conduită, mistuind tot ce-i stă în cale, în afară, ca și înăuntru. Are o „țiitoare" săsoaică, Ermina, care i-a dăruit copil. O sacrifică, spre a-ói lua soață legiuită — doamnă — potrivit datinii. Pe uneltitori îi stîrpește fără cruțare, ca în cazul lui Ionașcu Sbierea, vel-vornicul țării de jos. Conștient că nu se poate împotrivi sultanului decît sprijinindu-se pe popor, dă porunci prin care obligațiile țăranilor față de boieri sînt precizate cu strictețe. Spre a-și întări autoritatea, consolidînd prin aceasta puterea statului centralizat, „taie creasta" multor boieri veliți, spre a nu fi „prea mulți cocoși" care să cînte pe glasuri felurite. În schimb, ridică la înalte demnități oameni de jos, ca „ursul de Dumbravă", cel din urmă dintre comiși. Cînd sosește prilejul, Ion Vodă înfruntă sfidător Poarta, spre groaza unora dintre boieri și satisfacția altora, mai rafinați, care de-abia așteaptă să-l vadă aventurîndu-se într-o acțiune care să-l piardă. „Țara"

(adică răzeşimea şi mica boierime) reprezentantul ei, Dumbravă, sprijină însă cu insufleţire politica domnului. Venit să reclame haraciul, şi încă îndoit, trimisul Istambulului, Hasné-Agasi, aude din gura lui Ion, uluit, aceste vorbe :

Eşti harnic mult la treabă,
Dar vezi că Io şi Sfatul şi ceştilalţi boieri,
Văzînd că ţara-i mică şi fără de averi,
Am hotărît chiar astăzi, doar mai rămîne ţara,
Să nu plătim haraciul, căci prea e grea povara.

Pusă în faţa alternativei : plata îndoită a haraciului sau război cu o împărăţie înfricoşată, „ţara" — chemată să ratifice hotărîrea sfatului şi a divanului — se rosteşte, fără ezitare, pentru război. Momentul e fixat cu putere dramatică :

ION

... Turcească lăcomie ne cere ...

MURGU

(îngrozit)
Doamne sfinte !

ION

Să îndoim haraciul ; şi-aşa de i-l vom da
N-o zăbovi să ceară de trei ori ...

ŢARA

(într-un glas)
Da ! Aşa !

ION

Da ! Pînă ce ne-o stoarce cu totul. Iată-i vrerea !
Gîndiţi şi-apoi alegeţi !

BILAE

(grupului)
Mai dulce e ca mierea !

ION

De nu-i vom da, ne-aşteaptă foc, sabie, război,
De ascultăm orbeşte, mai rău va fi de noi,
Căci vom pieri mişelnic ! Gîndiţi şi-alegeţi bine,
Voi ştiţi cum că haraciul, eu nu-l dau de la mine,
Ci de la voi.

ŢARA

Aşa e !

ION

Deci, mi-ar păsa puţin
De n-aş simţi eu însumi al ţării mele chin.
Eu, capul, dragi prieteni, cu-al vostru mi l-aşi pune,
De-aţi vrea război !

ȚARA
(puternic)
Război vrem!

ION
(cu mîinile împreunate spre cer)
Atunci o rugăciune
Spre cel Atotputernic: ne vie-n ajutor
Să-nfrîngem ca al'dată trufia turcilor.
Au să trăim iar slobozi, au urma noastră piară!
Credință-aveți în mine și-om izbîndi noi iară!

Ce caracterizează toate actele și gîndurile lui Vodă Ion și le încadrează într-un nimb de măreție e credința lui nestrămutată în biruința cauzei căreia și-a consacrat existența. Aflat pe cîmpul de luptă, socotește războiul ca și cîștigat, trăiește anticipat emoțiile victoriei. Nu-l sperie nici vestea venirii tătarilor în ajutorul turcilor, și așa incomparabil mai numeroși decît moldovenii și cazacii, și boierii cuprinși de panică sînt martorii unei stări de mare inspirație a domnului încrezător în vitejia poporului său:

...Sculați, boieri, căci nu știți, dar dreptate-aveți,
Cînd pe puterea voastră nu știți a pune preț!
Eu, colindînd din viață aproape jumătate,
Văzui cu mult mai multe prin cea străinătate.
Boieri, sînt mii de feluri de limbi pe-acest pămînt
Și tot atîtea feluri de oști. Cu jurămînt
Vă spun, boieri, și credeți — voi fi avînd o lege —
Din cîte oști văzut-am — și multe, se-nțelege —
Ne-ntrec în strălucire trei sferturi; nu vă mint:
Văzui oștiri muiate în aur și argint.
Dar meșteră-n războaie și-apoi ca vîrtoșie,
Nu-i oaste să ne-ntreacă și nici că va să fie!

Cu ochii închiși pe jumătate, Ion vorbește despre oastea lui „într-o beție de vizionar":

Da! Oaste, oaste multă, ca norii cei de vară,
Asupră-ne împroașcă cu trăznete și pară,
Și-apoi potop de sînge și plouă mohorît,
Puhoiul gras și roșu ne vine pîn'la gît
Și vin apoi și corbii, tătarii, toți tătarii,
Ospățul se începe și cîntă lăutarii
Din puști și din sînețe și cîntă pînă cînd
Prea sfîntul soare cerul roșește, apunînd!
Și seara pe beția de veci pleoapa-și lasă,
Pe cînd un pîlc de oameni trudiți purced acasă
Și-n loc de bună-seara răspund la cei din drum:
— „Cîntați și voi, Moldova e slobodă de-acum!"

Certitudinea izbînzii îl animă pe vodă și în momentele cele mai critice, ca atunci cînd trei boieri de frunte trec la dușman. „Pun capul: cîștig

și-acest război!" — strigă el — și: „Vom izbîndi, Potcoavă, chiar de-ar veni tătarii!" Trădat și de cel mai apropiat dintre sfetnicii săi, portarul Ieremia Golia, trăiește un moment de intensă scîrbă („Carnea de pe mine, de scîrbă-a putrezit / Și-o simt cum se desprinde bucăți..."), dar, revenindu-și, decide continuarea luptelor, cu o îndărătnicie cumplită:

Spre știrea tuturor!
Ne-nfruntă vînzătorul! Gătiți-vă de-omor
Cu mîneca sumeasă, s-avem apoi ce plînge!

(Se dă jos de pe movilă și se adresează lui Nicoară.)

Cînd se încaier'frații, se-nneacă lumea-n sînge!

Nici evidența dezastrului nu-i poate zdruncina apriga certitudine. Prizonier, soarta fiindu-i în mîinile lui Ahmed-Pașa, Ion se vede reînscăunat domn:

Ca mîne,
Ahmed-Pașa, chiar dînsul, m-auzi, să nu te miri,
M-o pune-ntr-a Moldovei pierdute oblăduiri.
Și-atunci... Ei! Va fi altfel!... Vedea-vei, logofete,
Tîmplările acestea gînd sănătos îmi dete.
Vom întocmi moșia, vom întocmi deplin.
La turci a nu fi roabă, nici slugă la vecin.

Acest optimism se bizuie pe cunoașterea virtuților latente ale poporului, pe convingerea că acestea aveau să se manifeste în plinătatea lor, cum s-au mai manifestat. În încrederea fără margini în capacitatea Moldovei de a se elibera de servitute își au izvorul curajul Armanului, fermitatea hotărîrilor sale, tenacitatea în urmărirea țelurilor, vitejia și, în clipele din urmă, bărbăția cu care primește moartea. Dîndu-și seama că se află între niște sperjuri, mazilul renunță la iluzia de a fi dus, conform înțelegerii, înaintea sultanului și își tălmăcește mișcător dorul de odihna eternă:

Eu simt nevoia tihnei, căci mult m-am zbuciumat
Și-aș vrea să dorm într-una, să dorm netulburat;
Nici visul să nu vie să-mi tulbure-adormirea
Să nu mai știu de mine, să mă-mpreun cu firea...

Cum turcii ezită să împlînte iataganele, rostește amar:

Dar ce vă înfioară, de stați cu fieru-n vînt?
De mine vă e frică ori vi-i de jurămînt?
Un om doar cu privirea vitejilor vă-nfruntă.
Ci haide! Jocul ista se-ntinde ca o nuntă.

Simbol tragic al sforțării Moldovei de a-și desfereca lanțurile, Ion Vodă Armanul a fost conceput de dramaturg ca un caracter complex, ca un luptător care, spre a-și înfăptui scopul pentru care trăiește, trebuie să-și înfrîngă slăbiciuni omenești, duioșii, impulsiuni de mînie, să-și calce pe inimă, să se prefacă a nu fi văzut sau auzit unele lucruri, să îmbine fermitatea cu tactul

Scanned with OKEN Scanner

diplomatic. Subordonarea pornirilor contradictorii ţintei supreme, urmărită cu teribilă perseverenţă, e ceea ce conferă personalităţii sale unitate şi umanitate. În aceasta şi consistă forţa piesei. În *Letopiseţi* — remarcă judicios Ion Trivale — „Unitatea eroului ţine loc de unitate a acţiunii". Spre deosebire de *Vlaicu Vodă,* unde, cu toată diversitatea lor, firele acţiunii converg toate către acelaşi punct, potenţînd conflictul, reliefînd ideea dramatică, în piesa lui Mihail Sorbul, preocuparea pentru exactitatea reconstituirii istorice, pentru punerea în lumină a individualităţii personajelor duce la aglomerări de situaţii ce complică acţiunea, o împovărează şi-i încetinesc, astfel, cursul. Pasionat de analiza psihologică, autorul *Letopiseţilor* urmăreşte cu atenţie jocul de stări sufleteşti parcurse nu numai de eroul central, ci şi de numeroase alte personaje, ţinînd prin aceasta acţiunea în loc. E adevărat că în piesă prind contur o diversitate de caractere: violentul Bilăe, obstinat împotriva lui Ion Vodă, laşul şi vanitosul Costea Murgu, perechea, opusă psihic, a celui dintîi, exaltatul şi nemernicul Ieremia Golia, perfidul diplomat Ion Golia, ce profesează cel mai diabolic iezuitism, manevrînd din umbră toate uneltirile, fără a lăsa să i se bănuiască rolul. Adăugînd modestia morocănoasă a vrednicului Dumbravă, cinstea şi cutezanţa lui Potcoavă, fratele domnului, tipul oşteanului călit, aprig, spartan, firea deschisă, veselă, a inimosului Swercewski, polcovnicul cazacilor, devotamentul împins pînă la ultimul sacrificiu faţă de Ion al Erminei — am numit principalele însuşiri ale tuturor personajelor mai de seamă din *Letopiseţi.* Diversitatea tipologică e realizată însă cu preţul slăbirii forţei dramatice a piesei şi al estompării, în consecinţă, a ideii pe care piesa e clădită. Cum recunoaşte şi Ion Trivale, dramaturgul, „în loc de dramă istorică, ne dă istorie dramatizată".

E o contradicţie între intenţia dramaturgului şi mijloacele folosite de el. Nemulţumindu-se să ia un singur moment din domnia lui Ion Vodă, cum procedează Davila, cu Vlaicu, şi Delavrancea, cu Ştefan cel Mare, şi să construiască din materialul pe care i l-ar fi oferit acest moment o acţiune strînsă, revelatoare, M. Sorbul a ales calea cronicii, dînd o succesiune de tablouri istorice, impecabil executate, stăruind asupra chipului aproape fiecărui personaj. Cum observă G. Călinescu, o asemenea procedare este „mai nimerită într-o epopee sau un roman istoric". Drama pretinde concentrare, mişcare continuă, tensiune. Recurgînd la uneltele romanului realist, Sorbul şi-a scris piesa în versuri. În versuri se scriu mai ales dramele romantice (nu cele realiste), a căror natură specifică permite declamaţia, patosul, gesticulaţia largă. Observator minuţios, atent la nuanţe, Sorbul este însă un antiromantic. Dramaturgul şi-a creat, cum se vede, două mari dificultăţi: şi-a impus, într-o dramă, o sarcină ce reclama spaţii de roman şi pe deasupra şi-a mai scris drama şi în versuri, adică i-a croit un tipar care pretinde un anumit curs al gîndirii, limitînd libertatea mişcărilor, a modificărilor de planuri. Nu se poate tăgădui că dificultăţile au fost biruite. Mulată pe corpul cugetării dramatice particulare, versificaţia, renunţînd la solemnitatea aceleia din *Vlaicu Vodă,* e suplă, vioaie, firească, fără stridenţe. Virtuozitatea poetului e mare, indiscutabil, dar, oricît meşteşug ar poseda

cineva, e greu de ținut trează atenția cititorului și spectatorului de-a lungul a cinci acte și un prolog, care, tipărite, totalizează 300 de pagini.

Pe cît e de încărcată drama *Letopiseți* ca detalii ce obnubilează ideea și fac acțiunea să treneze, pe atît de închegată și transparentă este acțiunea „comediei tragice" *Patima roșie*. Aici, dramaturgul lucrează cu esențe. Conflictul se definește de la început și fiecare scenă, replică și gest concurează la precizarea sensurilor lui, la accelerarea deznodămîntului. Cu *Patima roșie*, apoi cu piesele ce i-au urmat, M. Sorbul s-a impus ca unul din cei mai iscusiți meșteșugari ai teatrului pe care i-am avut vreodată. E un merit cu care, de altminteri, dramaturgul se mîndrește, declarat.

„De altfel, teatrul meu — zice Sorbul, într-un interviu acordat revistei „Luceafărul" — dacă are vreun merit, acesta stă tocmai în construcție. N-a opinat Caragiale că teatrul nu-i literatură, ci arhitectură? Și știți cum am învățat-o? Poate și printr-un instinct scenic, dar în mare măsură de la confrații mei autohtoni. Am băgat de seamă la greșelile făcute de ei în operele lor și m-am silit, pe cît mi-a fost cu putință, să nu le fac și eu".

Nu încape îndoială că și din experiența *Letopiseților* va fi tras anumite învățăminte. Oricum ar fi, *Patima roșie* este o piesă de o mare forță dramatică, o dramă ibseniană, în care nici un amănunt nu este de prisos.

Dacă în *Letopiseți* sondajul psihologic constituie o preocupare dependentă, subordonată, devenită pînă la urmă chiar stînjenitoare prin exces, în *Patima roșie* și *Dezertorul* investigația stărilor sufletești formează chiar rațiunea de a fi a pieselor, hotărîndu-le valoarea. Noutatea acestor scrieri începe chiar cu obiectul lor, cu materialul de inspirație. Ne este adusă înainte o anume umanitate, decăzută, suferindă sau numai necioplită, ce nu mai fusese înfățișată în literatura noastră sau, în tot cazul, nu fusese înfățișată așa cum o prezintă Mihail Sorbul. Reproșînd piesei *Hagi Tudose* a lui Delavrancea de a fi urcat pe scenă situații respingătoare, fără „distilarea cerebrală" trebuitoare, T. Arghezi sublinia totodată, în 1912 că „trivialul vieții" poate constitui „o adevărată comoară virgină pentru literatură", cu condiția de a-l anula estetic prin extragerea semnificațiilor mari pe care, eventual, le conține. „Numai atunci — scrie Arghezi — interesează gunoiul, cînd în forma unei flori sau unei poame s-a ridicat deasupra lui însuși cel puțin de cîteva șchioape." Exemplul neegalat al unei asemenea „ridicări", poetul avea să-l dea el însuși, cu *Flori de mucigai*. În teatru, o primă înălțare a „noroiului pînă la gîndire" o realizează, cu piesele citate, Mihail Sorbul.

Studentă la litere, Tofana Sbilț s-a lăsat, timp de patru ani, întreținută de Castriș, fiu de senator, căruia îi dăduse impresia că-l iubește. Cînd, în preajma examenelor de licență, acesta îi comunică încîntat că familia lui i-a acordat permisiunea de a o lua de nevastă, ea primește, spre stupefacția lui, vestea cît se poate de rece și pînă la urmă îi spune că nu primește să se mărite cu el. O atare atitudine e de natură, evident, nu numai să-l deconcerteze pe Castriș, ci și să provoace tresărirea cititorului și spectatorului, să le întoarcă dintr-o dată către Tofana atenția, captivată în scenele anterioare de paradoxurile unchiului ei Sbilț. De ce nu acceptă Tofana

să devină soția unuia căruia consimțise să-i fie amantă? Răspunsul este sugerat din primele replici schimbate între cei doi, dar echivocul continuă să se mențină. Mirat că Tofana nu se arată curioasă de a afla „vestea mare", pe care pretinde a i-o aduce, Castriș voiește s-o mustre. Dar este devansat:

„TOFANA: Nu sînt curioasă, pentru că o bănuiesc, mătușa ta ți-a dat iar cîteva sute de lei...

CASTRIȘ: O mie!... Dar stai că n-am isprăvit... Tata...

TOFANA: E iar în București... Plăcere mare știi că nu-mi face... Antipatiile sînt reciproce, deși nu ne-am văzut măcar la față.

CASTRIȘ: Nu-i în București, dar s-a înduplecat... Bucură-te! Vom fi și noi de-acum oameni ca toți oamenii! (*Dă să o îmbrățișeze*).

TOFANA: (*respingîndu-l*): Dar ce-am fost pînă acum?

CASTRIȘ: Ei, cum ce-am fost? Societatea e societate... Își are legile ei și noi am fost în afară de ele.

TOFANA: Acum te pricep... Domnul senator Castriș catadixește în sfîrșit să facă mezalianță cu familia Sbilț".

Ce dictează refuzul Tofanei e, așadar, mîndria. Castriș o anunță că tatăl său „s-a înduplecat" ca și cum ar vesti că i s-a acordat o favoare. E în cuvintele tînărului bogătaș ceva profund jignitor: o aroganță seniorială, o mulțumire de sine, încrezută, o mărinimie ce camuflează desconsiderarea. Tofana i-o și spune: „Ești înfumurat" — și cîteva clipe mai tîrziu: „...să-ți iasă din cap gîndul că atîrn de tine". Replicile următoare dovedesc însă că nu e vorba la tînăra studentă săracă numai de o demnitate rănită. Cu aproape fiecare replică, Tofana își dezvăluie o altă trăsătură de caracter și e o mare calitate a piesei aceea de a lumina sufletul eroinei, ca și al celorlalte personaje, treptat, cu o anume încetineală calculată, atîțînd mereu și satisfăcînd puțin cîte puțin curiozitatea cititorului și spectatorului. La întrebarea lui Castriș, căruia atitudinea ei îi apare de neînțeles, cu toate explicațiile — mai mult insinuate, ce-i drept, — pe care le aude, dacă „i se oferă o partidă mai strălucită", Tofana, răspunzînd negativ, adaugă:

„Simt că viața pe care o ducem împreună nu e tot ce se poate oferi unui suflet ca al meu".

Prin urmare, n-o dezgustă numai „înfumurarea" lui Castriș, ci îi displace însuși ca atare; nu-și recunoaște înrudiri lăuntrice cu el. A trăit totuși în concubinaj cu el ani întregi. E concesia — funestă — pe care conștiința Tofanei o face înclinației spre o viață ușoară, tributul înjositor plătit de ea perversității mediului ambiant. La replica lui:

„Nimănui nu-i e dat să se bucure de toate bucuriile vieții", ripostează:

„Se poate... am însă o datorie față de mine însămi... Să încerc! Numai oamenii inculți sînt fataliști... Pentru ei de altfel s-a scornit fatalitatea... Noi ceilalți însă avem chiar datoria să învingem neputința, căci asta-i în fond fatalitatea".

Mîndră, avînd preocupări și aspirații ce depășesc sfera de existență în care ar vrea Castriș să o țină, Tofana se simte, așadar, în același timp, în stare de luptă pentru a-și schimba viața.

„Acum — o întreabă Castriș — spune-mi și mie în ce fel vezi o viață frumoasă ?"

Iar ea răspunde :

„Deocamdată, schimbînd-o".

Iat-o pe Tofana, o întreținută, animată de hotărîri, s-ar părea, eroice. În tot cazul, atitudinea ei nu este a unei ființe de rînd. De-abia se conturează în mintea noastră această imagine și noi scene vin să lumineze alte laturi ale psihologiei Tofanei, iar acestea contrastează atît de violent cu cele dezvăluite anterior, încît rămînem descumpăniți, la început, apoi conștiința ni se cutremură. În toiul discuției analizate, în scenă apare un personaj nou, Rudy, care din primul moment se revelă ca un tînăr de ajuns de ușuratic. Are în mînă o cutie de mandolină, zice că a colindat întreaga Europă, cu excepția unor țări în care „femeile sînt prea culte", mărturisește că niciodată „nu prea i-a plăcut cartea", că este „cu rochiile mai în curent decît cu politica" și e gata să-și introducă bagajele într-o cameră de închiriat oarecare, fără s-o viziteze în prealabil. Tofana se îndrăgostește de el, fulgerător. Curios e că, lucidă, studenta își dă seama deplin cu cine are de-a face ; Rudy e pentru ea „omulețul ăsta", un pierde-vară" ; îi vorbește ironic, mulțumită de a-l pune în inferioritate ; și totuși, de-abia cunoscut, îi face — după ce îl gonește pe Castriș — avansuri, îl pune să cînte la mandolină și, în cele din urmă, i se agață de gît. Misterul dragostei ? Enigma eternului feminin ? E ceva din acestea și dramaturgul se dovedește un subtil descifrator al capriciilor sufletului femeiesc, dar mai e încă ceva. Tofana e mult prea inteligentă și calculată pentru a se abandona unei impulsiuni de moment sau pentru a crede că un Rudy, ce umblă cu o mandolină împodobită caraghios cu panglicuțe (amintiri ale iubirilor defuncte), i-ar putea dărui o dragoste pe măsura „unui suflet ca al ei". Nu poate fi doar pornire erotică în manifestările Tofanei. E mult mai mult. Este năzuința de a-și schimba existența. „Secătură mică, secătură !... Vreau să te fac om" — îi șoptește lui Rudy, printre sărutări. De fapt, vrea să se smulgă — ea — din înjosirea în care o ține legătura cu Castriș și Rudy îi pare omul nimerit pentru înfăptuirea scopului. În aceasta constă și tragicul și comicul situației în care se găsește Tofana. Tip al mediocrului filfizon, „dobitoc frumos", cum îl califică Sbilț, Rudy îi este în toate privințele inferior Tofanei. E bărbatul pe care ea crede că-l poate domina. Se și comportă față de el ca o stăpînă. Nu-i acordă nici o considerație. Angajat reporter monden la o gazetă, îi dictează ea articolele. Cînd, ambițios, Rudy voiește să-și scrie singur un reportaj, e pus la punct, scurt :

„Nu-mi place să mi te opui. Cînd te poftesc să te așezi la masă, așază-te și nu mă mai enerva".

Tofana vrea să se elibereze de umilința dependenței materiale față de Castriș, făcîndu-și-l pe Rudy dependent de ea, adică aspiră la o simplă răsturnare de roluri. Devorantă, dorința ei de a-și croi o existență nouă e deturnată către un obiectiv meschin, ridicol. Situația e de comedie, de fapt, deși conținutul îi este tragic.

Lucrurile se complică neprevăzut prin refuzul lui Rudy de a fi soțul unei femei ca Tofana. Rudy s-a întors de prin străinătăți plictisit de viața

frivolă pe care o dusese, ca protejat al fustelor, decis să se „reabiliteze" printr-o muncă pe măsura puterilor lui. Cazul Tofana, la un nivel coborît! Cerîndu-l de bărbat, Tofana, îi oferă exact situaţia pe care o avuse şi înainte de-a o cunoaşte, agravată de un document legal şi de un autoritarism împins pînă la tiranie. Inferior intelectualiceşte Tofanei, Rudy — spre uluirea ei, mai puternică încă decît aceea pe care i-o provocase lui Castriş — se dovedeşte nu mai puţin îndărătnic decît dînsa în hotărîrea de a nu se întoarce la viaţa pe care o lăsase în urmă. Cînd i se decretează: „Eşti singurul care trebuie să-mi fii bărbat", se explică:

„Poate, dar numai într-un singur caz: să ne schimbăm sexul. E cu putinţă? Dacă da, cere-mi, Tofano, mîna şi eu ţi-o acord din toată inima. Aşa cum sîntem însă, nici măcar n-am îndrăzneala să mă gîndesc c-aş putea fi vreodată bărbatul tău".

Zgîndărită de atitudinea condescendentă a lui Castriş, trufia Tofanei e răscolită pînă în străfunduri de afrontul cu care răspunde poruncii ei Rudy. Această trufie este reversul, răzbunarea umilinţelor îndurate de înaintaşii ei obscuri, apăsaţi şi dispreţuiţi. Trezită în fiinţa studentei încă din primul act, nepoata hingherului Sbilţ se dezlănţuie în cele din urmă, în al treilea, năpraznic. Bunicul său, aparţinător „puterii executive", „pedepsea", făcînd „haţ! cu sbiltul". Tofana îl atrage pe Rudy, printr-o stratagemă, în camera logodnicii sale şi prietena ei, Crina, la orele două după miezul nopţii şi, pentru ultima oară, îi cere în termeni hotărîţi să se însoare cu ea. Scena, construită cu o măiestrie remarcabilă, atinge culmea intensităţii dramatice. Tofana îşi primeşte iubitul refractar înarmată cu un pistol ascuns în poşetă. În felul cum acest pistol este mînuit iradiază, mai mult chiar decît în vorbe, stările sufleteşti ale eroinei. Autoritară altădată, dar prietenoasă totuşi, Tofana îl tratează pe Rudy acum cu un dispreţ pe care ţine să-l comunice cît mai explicit, astfel încît cel căruia îi este destinat să-l simtă în toţi porii. Îl întreabă, astfel, dacă a auzit de *Noaptea furtunoasă* şi, neprimind răspuns, comentează sarcastic:

„Scuză-mă... Uitasem că am de-a face cu vasta dumitale cultură! Oricum, întîmplarea dumitale îmi aminteşte pe Rică Venturiano! Şi dînsul era un mare cuceritor. Grozav vă asemănaţi. Numai o singură deosebire: Venturiano a dat peste coana Veta, iar dumneata peste Tofana!"

Rudy continuînd să tacă, Tofana îl plesneşte cu vorbele şi mai usturător:

„... (*sculîndu-se enervată*): Dar nu vezi, domnule, că-mi bat joc de dumneata? La urma urmei, jigneşte-mă. Eşti în drept! Ai căzut victima unei farse şi eşti batjocura unei femei.

Rudy: Victima unei curse.

Tofana (*reaşezîndu-se*): Farsă, domnule, nu cursă. Îţi dai prea multă importanţă".

Schimbînd apoi batjocura în insultă, îl face „căţeluş înzorzonat cu panglicuţe". Vrea Tofana, printr-un asemenea tratament sadic, să-i forţeze lui Rudy dragostea? Poate. S-o fi gîndit că unui tînăr fluşturatic, blazat de experienţe erotice, mereu aceleaşi, îi va impune o Cezară, o femeie care-l

biciuie pînă la sînge. Cert este că e hotărîtă să-i înfrîngă cu orice preț cerbicia. Orgoliul ei ofensat cere răzbunare. Singură nu știe, de altfel, dacă îl iubește:

„Adică, știu eu dacă te iubesc? Hotărît n-aș putea spune ce fel de simțăminte am pentru tine. Poate să fie o simplă sugestie, o autosugestie, oricum e un simțămînt ce există, ce mă chinuiește".

Dovedindu-se zadarnice sforțările de a și-l însuși, fie atîțîndu-l prin batjocură, fie ademenindu-l cu desmierdări, fie poruncindu-i, nu-i rămîne Tofanei decît să execute hotărîrea teribilă, pe care o luase, presupunînd cu anticipație că lucrurile aveau să se desfășoare așa cum se desfășoară. Din acest moment, încep gesturile să vorbească mai elocvent decît cuvintele. Profitînd de o clipă de neatenție a lui Rudy, Tofana se întoarce cu spatele la el „și fără zgomot deschide poșeta, ia de acolo revolverul, îl îndreaptă spre Rudy, dar, la o mișcare a acestuia, îl ascunde în buzunarul de la rochie..." Gestul ascunderii revolverului nu e dictat, cum s-ar părea, de mișcarea lui Rudy. Este poruncit de un gînd de care mintea Tofanei e fulgerată în aceeași clipă. Jocul sentimentelor amîndorura devine de altfel foarte complex. Tofana citește biletul pe care Rudy l-a scris Crinei, în timp ce ea mînuia revolverul. În acest timp, Rudy caută în poșetă, hoțește, și, negăsind nici o armă, devine vesel și începe să fluiere. Tofana, sfîrșind de citit, își spune, scrîșnind: „Nu mai e nici o speranță". Se agățase de acel bilet ca înecatul de un fir de păr. Sperase într-o convertire de ultim moment a lui Rudy. Dezmințită, mai ezită totuși să descarce revolverul. Înfrîngîndu-se, consimte la un compromis. Îl va cruța pe Rudy, cu condiția ca acesta să se înjosească, petrecînd noaptea cu ea în patul Crinei. Plan de răzbunare, diabolic:

„Tu ți-ai bătut joc de mine, e rîndul meu acum să-mi bat joc de ceea ce crezi tu că ai mai curat".

Urmează încăierarea. Rudy vrea să iasă, deschizînd ușa cu forța. Dar...

„TOFANA (*care a scos în acest moment revolverul din buzunar, vine în spatele lui Rudy și-l descarcă odată*).

RUDY: (*întorcîndu-se instinctiv*): ce-ai făcut?

TOFANA (*descarcă al doilea foc în pieptul lui Rudy*).

RUDY: Ajunge, Tofana, ajunge... (*se clatină, face cîțiva pași spre fereastră și cade acolo jos, grămadă*).

TOFANA (*triumfătoare*): Așa! În patru labe, cîine! (*Vine în mijlocul scenei într-un extaz de nemărginită mulțumire...*)." Se prăbușește apoi asupra cadavrului și, plîngînd, îl acoperă de sărutări.

Alter-ego ratat al Tofanei, Sbilț este „raisoneur"-ul piesei. În timp ce nepoată-sa este un om de acțiune, el filozofează. Sfîșiat ca și Tofana de complexe, din pricina originii lor, Sbilț le convertește în frondă și cabotinaj. Se pretinde genial și reflecțiile lui de cinic sinistru atestă, într-adevăr, o inteligență ieșită din comun. O inteligență de „geniu pustiu", cum îl caracterizează Tofana. Ieftine, cele mai multe, „cugetările" nu-i sînt, în nici

un caz, banale, avînd măcar în expresie ceva scînteietor. „Strașnic hingher! — zice, bunăoară, despre bunicul său. — Din păcate, n-a avut noroc... Cînd să înainteze și dînsul la rangul de gealat, s-a desființat pedeapsa cu moartea". Lui Castriș: „Cu o minciună mai mult, nimeni nu-și oblojește sufletul, cînd are creier în cap și nu tărîțe. Castriș, ceea ce m-a nenorocit pe mine e faptul că am avut prea multă minte. În privința asta, tu ești un fericit". Sau: „Un bărbat pleacă oricînd și oricum; o femeie însă nu pleacă decît atunci cînd are cu ce, nu numai cu cine". Tofanei: „Revolverul este un burghez foarte cumsecade: nu te scuipă, cît timp nu-l tragi de limbă".

De ce nu s-a realizat? De ce, etern student, „lucrează" de doisprezece ani la „un op monumental", din care n-a scris un rînd? De ce, ratat cinic, trăiește ca un parazit, cerșind Tofanei din banii primiți de la Castriș? L-a pierdut — explică el — „prea multă minte". Cu luciditatea lui, se asfixează într-o lume în care colcăie mediocritatea. Să se acomodeze lumii acesteia nu poate. La un moment dat, schițează gestul unei încercări de a-și aranja viața altfel: se gîndește la o slujbă, la o căsătorie cu Crina. Planul nu-i reușește. Potrivit obiceiului său reacționează cufundîndu-se și mai adînc în noroi, înrăindu-se și mai mult. Cu toată „mintea" lui, Sbilț nu e în stare să explice „trista poveste" a vieții decăzute pe care o duce. Nu bagă de seamă în virtutea căror legi stăpînește în jurul său mediocritatea, în timp ce spiritele de elită sînt la periferia vieții. Explicația este, evident, de natură socială, dar, creat în limitele înțelegerii de acum cinci decenii a dramaturgului, lui Sbilț îi scapă tocmai acest fapt, esențial. Nevăzînd în așezarea socială existentă rădăcina răului, pe care îl denunță cu atîta dezgust, Sbilț cade într-un pesimism absolut și crede ticăloșia inerentă naturii umane. Rău de la fire, omul n-ar fi răspunzător de nemernicia lui; el își urmează, cică, destinul funest, incapabil de a i se împotrivi:

„... Nimeni dintre oameni nu-i vinovat că-n loc de adevăr scuipă minciună, că-n loc să dea, fură, iar în loc să îmbrățișeze pe aproapele său îl zugrumă... Sîntem toți bolnavi... Tot pămîntul ăsta e un spital, dacă nu cumva un uriaș așezămînt de... sănătate!"

Soluția?

„Trebuie să plecăm în lume și să propagăm sinuciderea", pentru ca, o dată omenirea distrusă, pămîntul „să creeze a doua oară pe om", altfel: „sănătos la trup și la minte". Teoria aceasta (care absolvă de răspundere nu numai individul, ci și societatea burgheză) nu e la Sbilț o simplă butadă. Convins de cele ce spune, nu se mulțumește să propage sinuciderea: o pune la cale. El procură Tofanei revolver și, monstru, are grijă să-i ia, în noaptea sîngeroasă, ultimii bani, întrucît „banii — comentează, cu un cinism dus la ultima lui limită — de acum înainte nu-ți mai folosesc la nimic". Pe el n-are de gînd să se omoare, însă. Descompus, își poartă, cu rînjete de dispreț pentru lume, cadavrul animat prin cîrciumi, otrăvindu-și-l din belșug cu alcool. Avem în Sbilț o variantă românească în plus — zugrăvită cu artă — a omului de prisos într-o ultimă etapă a involuției lui.

În contrast cu Sbilț și Tofana — într-un fel și cu Rudy — Castriș și Crina sînt firi așezate, oameni cumsecade. Cumsecădenia lui e una bur-

gheză, tîmpă, agasantă ; a ei este naivă, dezarmată, aducătoare de nenorocire pînă la urmă. Şi Castriş şi Crina sînt generoşi — el dintr-o aroganţă sfidătoare, deşi nu ostentativă, ea dintr-o bunătate unită cu o modestie dusă pînă la umilinţă, la călcarea în picioare a propriei demnităţi. E. Lovinescu găseşte neverosimilă comportarea Crinei, dispusă să-şi cedeze patul prietenei şi logodnicului. Admiţînd totuşi posibilitatea unei asemenea abnegaţii, greu, într-adevăr, de explicat, cu toată firea pasivă a celei ce o practică, Crina ne apare într-o lumină ce nu ne-o face de loc simpatică. Dacă Tofana şi Sbilţ sînt perverşi, Rudy — un biet „omuleţ" de duzină, Castriş — un nimica închipuit, Crina este o infirmă.

Forţa dramatică a *Patimii roşii* rezidă în manifestările Tofanei şi ale lui Sbilţ. În ei trăiesc virtual doi oameni superiori, ce se irosesc în sforţări convulsive de a se realiza în marginile unei vieţi ce interzice împlinirea umană. Îşi închipuie că pot trişa realitatea, storcînd penibilele avantaje pe care le oferă situaţia de întreţinut şi ridicîndu-se, în acelaşi timp, deasupra lumii ce le procură asemenea avantaje. Se vor luceferi, nepărăsind nămolurile calde ale zmîrcului. Vulturi răniţi, închişi în cuşcă, Tofana şi Sbilţ întrupează o umanitate bolnavă, o lume — cum zice Florin Tornea — „dezaxată, conştientă de această dexazare, dornică să se smulgă din propria ei piele, să-şi caute o altă condiţie, dar stăruind, totuşi, otrăvită, să-şi afle rezolvarea în cadrele acestei condiţii".

Deprins a-şi crea dificultăţi, spre a le birui, Mihail Sorbul fixează cadrul celeilalte „comedii tragice" remarcabile a sa, *Dezertorul,* într-o mahala a Bucureştilor, ca spre a dovedi că periferia, din care Caragiale recoltase atîtea situaţii comice, poate oferi şi material de dramă. Ne aflăm într-o lume care vorbeşte cu „căzutără", „înnebunitără", „lăsatără", „cumpăratără", „vrutără", cu „meletar" şi „ordinanţ", cu „taifas entim" şi „mă-ta", cu „elitră" şi „dinamitră", cu „ia nu mai face marafeturi" şi „bine madam, am înţeles !" lumea eroilor din *D'ale carnavalului,* în care rivalele se vitriolizează cu ... „cerneală violentă". Petrecută într-un anume moment — istoric —, comedia ce se consumă în *Dezertorul* dobîndeşte un conţinut tragic. Sîntem în primele zile ale ocupaţiei capitalei de către trupele germane, în 1916. „Jaluz", Silvestru Trandafir, zis şi Piele-Groasă, sergent rezervist, dezertează de pe front într-un moment critic, spre a-şi pune în siguranţă „onoarea de familist". Îşi găseşte nevasta cu Lică Chitaristu, cu care ea nu întreţine, de fapt, legături neîngăduite, şi îl goneşte pe vizitator afară, pe fereastră. Seara, apare locotenentul Gottfried Schwalbe, fost reprezentant la Bucureşti al unei uzine germane de maşini agricole, vechi admirator neacceptat al Aretiei Trandafir, acum membru al comandamentului german. Se aşterne pe chef, îşi tratează cu bunătăţi adorata, care le refuză, ca şi pe mama ei, care se înfruptă din toate, cu lăcomie (Silvestru Trandafir stă ascuns în altă odaie), iar după miezul nopţii cere Aretiei să-i cedeze. Neizbutind s-o înduplece cu vorbe bune, încearcă s-o silească. Atunci apare Trandafir. „Şi acum — zice el cu un calm ce contrastează cu manifestările lui anterioare, repezite — să ne înconversăm şi noi puţintel". Cu stăpînire de sine, îl împiedică pe ofiţer să apuce pistolul şi îl constrînge să stea de vorbă

de la egal la egal cu el, „dezertorul". Vorbele ce i le spune, cînd sînt *tête-à-tête*, sînt ale soţului ofensat şi ale unui patriot revoltat, totodată. Zice :

„Mare petrecanie trebuie să mai fie prin oraş !... Iar aţi dat de bine ! Acum aţi sărit pe noi, după ce o viaţă întreagă v-am hrănit ! Nu v-a ajuns că v-am dat... Nu-i nimic ! Slavă Domnului, avem de unde... Dar voi mai vreţi şi muierile noastre".

Înfruntarea dintre cei doi rivali devine ciocnire între două forţe beligerante ; devine o părticică din războiul în curs, frontul fiind strămutat lîngă o masă cu sticle şi pahare pline dintr-o odaie a unei case, paşnică aparent, de mahala. Nespectaculoasă, avînd chiar momente oarecum vesele, lupta e crîncenă, dramatică la culme, în grotescul ei :

„SCHWALBE (*ironic*) : Vrei să mă omori ?
SILVESTRU : Depandă.
SCHWALBE : Şi de cine... depandă ?
SILVESTRU : Întîi de mine şi apoi de tine.
SCHWALBE : În cel fel ?
SILVESTRU : După felul cum ne vom împăca.
SCHWALBE : Pui condiţii ?
SILVESTRU : Dacă-mi dă mîna...
SCHWALBE : Eşti un prost obraznic.
SILVESTRU : Vorbeşte, neamţule, mai .cu politică, c'altfel îţi plîng de milă.
SCHWALBE : Nu uita, Silvestre Trandafir, că vorbeşti cu un ofiţer din armata imperială germană.
SILVESTRU : Asta să i-o spui lui mutu.

Continuînd, duelul verbal revelă o trăsătură sufletească a lui Silvestru Trandafir, de nebănuit din comportarea lui premergătoare. Silvestru se oferă prizonier ofiţerului inamic, cu condiţia ca acesta să permită plecarea din Bucureşti a soţiei şi a soacrei sale. Ce urmează e... deznodămîntul :

„SCHWALBE : Soacra poate să plece chiar acum... Aretia însă e prada mea de război... E satisfacţia şi răzbunarea mea !... O voi săruta-o în faţa ochilor tăi... O voi... (*horcăie, capul lui cade pe masă*).

SILVESTRU (*apucîndu-l de păr şi, cu o furie crescîndă, îl loveşte cu nasul de masă*) : Sărut-o ! Sărut-o ! Sărut-o ! (*loveşte cadavrul lui Schwalbe cu piciorul, acesta se rostogoleşte cu scaun cu tot, se vede o tăietură groaznică la gît*) ..."

Al treilea act, ultimul, încadrează figura lui Silvestru Trandafir în aureola jertfei supreme. Purtînd sub carapacea unei asprimi şi vulgarităţi, cărora îşi datorează porecla, un suflet vibrant, mare, Piele-Groasă îşi trimite familia pe teritoriul neocupat, rămînînd să răspundă pentru omorul făptuit. O face spre a nu expune mahalaua, după descoperirea uciderii lui Schwalbe, represaliilor duşmanului, pe de o parte, iar pe de alta, pentru a-şi putea rosti, în felul său mahalagesc, dispreţul faţă de cotropitori chiar în faţa curţii marţiale :

„Or să mă ducă nemții în fața judecătorului lor, te pomenești chiar în fața lui Machenson, și unde le-oi trînti o „grijanie" dă-alea noastre, c-or să rămînă șoacății cu gurile căscate... Ei ! Să știe și ei că au dat peste un român sadea... Așa mizilic nu capeți în fiecare zi, mă frate Lică ! Și mai zici să mă mai ascund ! Pentru ce ? Ca să-mi lungesc boala cu cîteva zile ? Să-mi fie rușine de mine și să scuip oglinda în care m-aș privi ? Ori să las să cadă bănuiala că un țivil ar fi omorît pe Schwalbe, pentru ca nemții să dea foc Bucureștilor sau să bombardeze mahalaua noastră ? Apoi face pielea lui Schwalbe măcar cît piciorul tău beteag ?... Asta nu ! I-aș face prea mare paradă spionului ăsta, care ne vindea scump mașini de secerat și în schimb ne cumpăra pă noi pă nimica toată !"

După ce, în momentul despărțirii de „familie", dovedește o duioșie de care cu greu ni l-am fi putut închipui în stare („O !... Sufletul meu, sufletelul meu ! Tare te-am iubit și numai fiere ne-a fost dat să bem !"), Silvestru Trandafir moare ca un brav. Străpuns de gloanțe, nu se lasă să se prăbușească. În genunchi, cu pumnii strînși amenințător, răcnește sălbatic sudalma pe care nu o va putea striga în fața lui „Machenson", sudalmă ce rezumă ura lui împotriva invadatorilor :

„Fără judecată ? Grijania mamei voastre de șoacăți !"

Plasată într-un cadru limitat, acțiunea piesei *Dezertorul* reflectă, chiar dacă nu în aspectele ei majore, tragedia României sfîșiate, în primul război mondial, în care fusese aruncată fără voia ei, și, în același timp, rezistența poporului împotriva cotropitorului nelegiuit.

În alte piese ale lui Mihail Sorbul, ca *Răzbunarea, Prăpastia, Baronul, Durnoaia, Coriolan Secundus,* sînt fixate unele aspecte ale imoralității societății „înalte", însă fără forța dramatică ce caracterizează *Patima roșie* și *Dezertorul.* Nu lipsesc unele tendințe către senzaționalul gratuit, unele căutări de „efecte tari" nesemnificative. Interesantă e drama *Fericirea,* care dezvăluie contrastul dintre etica proletară și cea burgheză. Fără a izbuti să creeze figuri vii de muncitori, piesa sugerează — într-o viziune, limitată — prăbușirea exploatatorilor. În anii noștri, Mihail Sorbul a publicat articole în care își exprimă adeziunea la viața nouă a țării, la politica înțeleaptă a partidului, precum și o nuvelă cu pronunțat caracter social, *Miting.*

BIBLIOGRAFIE

M. Smolsky, *Eroii noștri,* Buc., „Eminescu", 1906. *Vînt de primăvară,* în „Convorbiri critice", II, nr. 11, 1908. M. Sorbul, *Letopiseți, Buc.,* „Noua revistă română", 1914. *Patima roșie,* Buc., N. Steinberg, 1916. *Sărmanul Popă !, Praznicul calicilor,* Buc., H. Steinberg, 1916. *Răzbunarea,* Buc., I. Brănișteanu, 1918. *Dezertorul,* Buc., Alcalay, 1919. *Prăpastia,* Buc., Casa școalelor, 1921. *A doua tinerețe,* Buc., „Cultura națională, 1922. *Don Quichotte dela Mancha,* Buc., Casa școalelor, 1925. *Coriolan Secundus,* repr. la T. N. în stagiunea 1928—1929. *Dracul, în* „Viața românească", XXIV, numerele 7—8 și 9—12, 1932 ; în volum, Buc., 1935. *Ion* (după romanul lui Liviu Rebreanu), Buc., „Cartea românească", 1933. M. Sadoveanu și M. Sorbul, *Neamul Șoimărești lor,* repr. la T. N. în stagiunea 1934—1935.

Scanned with OKEN Scanner

O iubești?, roman, Buc., „Cartea românească", 1933. *Mingăierile panterei*, roman, Buc., „*Adevărul*" 1935. *Teatru*, 2 volume, studiu introductiv la Florin Tornea, Buc., E.S.P.L.A., 1956. Cuprinde: *Letopiseți*, *Patima roșie*, *Dezertorul*, *Poveste studențească*, *Actorul din „Hamlet"*, *Ion*, *Don Quichotte de la Mancha*, *Coriolan Secundus*, *Fericirea*.

M. Sorbul, *Cum am scris „Dezertorul"?*, în „Luceafărul", IV, nr. 20 (79), 15. X. 1961. M. Sorbul, *Despre măiestria literară* (Interviu luat de Petru Vintilă), în „Luceafărul", V, nr. 15 (98), 1. VIII. 1962.

G. Ibrăileanu despre *Patima roșie* (critică nimicitoare, dovedind neînțelegerea piesei), în *Note și impresii*, Iași, „Viața românească", 1920. E. Lovinescu despre *Dezertorul*, în Critice, III, ed. def., „Ancora", 1927; despre *Patima roșie*, în Critice, IV, ed. def., 1928. Tudor Vianu, *Teatrul lui M. Sorbul*, în „Jurnal", E.P.L., 1961.

Scanned with OKEN Scanner

CRITICII

In cuprinsul vieții literare dintr-o perioadă atît de animată ca aceea pe care o studiem, critica și-a găsit, firește, un teren de manifestare cît se poate de prielnic. Abundența producției beletristice, prezența a numeroși scriitori, diverși în preocupările și mijloacele lor de expresie, apariția de noi periodice, înfruntarea feluritelor curente dădeau posibilitate multor condeie critice să-și valorifice însușirile. Amplificîndu-se și întreținîndu-se, luptele literare determină intrarea în arenă a unor individualități extrem de diferite în toate privințele : orientare ideologică, grad de cultură, temperament, metodă de lucru, stil, ceea ce dă o nemaicunoscută varietate peisajului critic. Criticul de profesie, ce-și anunța apariția încă din ultimul deceniu ale secolului trecut, devine, după 1900, o figură caracteristică a vieții literare. Maiorescu și Gherea făcuseră critică literară mai mult pe apucate : primul într-o prelegere universitară și o intervenție în parlament, celălalt în scurtele răgazuri pe care i le îngăduiau ingrata ocupație de birtaș al gării Ploiești și activitatea politică. Nici criticii care s-au afirmat îndeosebi după 1900 n-au trăit, de obicei, exclusiv din scris. Unii au fost profesori, alții funcționari, alții redactori la gazete politice. Au profesat însă neîntrerupt, spre deosebire de Gherea și Maiorescu, îndeletnicirea de critic, urmărind sistematic fenomenul literar, ținînd cu regularitate o rubrică la o publicație sau alta.

Fiecare revistă, iar un unele cazuri și ziarele, și-au avut, în perioada de care ne ocupăm, criticul sau grupul lor de critici. La „Sămănătorul" și publicațiile înrudite au activat, în afară de N. Iorga, critici propriu-ziși sau istorici literari care făceau și critică, precum Ilarie Chendi, G. Bogdan-Duică, Ion Scurtu, Sextil Pușcariu, D. Tomescu, C. S. Făgețel. Rubricile consacrate criticii de „Viața românească" au fost susținute de G. Ibrăileanu, Isabela Sadoveanu, Octav Botez, ca și de o seamă de poeți și prozatori din cercul revistei, cel mai activ dintre ei fiind, în această direcție, G. Topîrceanu. Unele articole, note și recenzii a publicat și directorul publicației : C. Stere. Un activ colaborator al revistei ieșene a fost, în jurul anului 1910, cînd a îndeplinit și funcția de secretar de redacție, H. Sanielevici. Mai tîrziu, după război, principalul critic al „Vieții românești" avea să devină, alături de Ibrăileanu, M. Ralea. „Luceafărul" și-a avut un critic propriu — modest — în Oct. C. Tăzlăuanu. O bogată pepinieră de critici a fost revista „Viața nouă", unde, în afară de Densusianu, colaborau cu articole, nu rareori substanțiale, Pompiliu Păltănea, Constantin Damianovici, N. Andrițoiu, P. V. Hanes,

Scanned with OKEN Scanner

Pompiliu Eliade, N. Davidescu, D. Caracostea. O altă școală critică s-a constituit în jurul revistei „Convorbiri critice". Principalul critic al revistei a fost, firește, directorul ei, Mihail Dragomirescu. Sub direcția și, putem adăuga, strivitoarea lui influență, s-au format Constanța Marinescu, și Scarlat Struțeanu. Cel mai talentat critic al numitei reviste a fost însă Ion Trivale, care promitea nu numai să se emancipeze de tirania concepțiilor magistrului, ci să se dezvolte ca un pătrunzător analist literar. Autor al unui volum de *Cronici literare* (1915), Ion Trivale și-a găsit moartea pretimpurie în primul război mondial. La „Convorbiri critice" a colaborat și E. Lovinescu, critic atît de diferit de directorul revistei. El a ținut după aceea cronica la „Convorbiri literare". Influența lui în mișcarea literară avea să se exercite însă mai cu seamă după primul război mondial. Dintre criticii care s-au revelat îndeosebi în paginile unor publicații eclectice merită să fie amintiți M. Simionescu-Rîmniceanu, colaborator la „Luceafărul", „Noua revistă română", apoi „Ideea europeană" ș.a., C. Spiru Hasnaș, Petre Locusteanu, cronicari ai revistei „Flacăra", F. Aderca, care colaborează înainte de primul război mondial (1913—1916), cu articole de critică, la „Noua revistă română", pentru ca după război să desfășoare, alături de activitatea de poet și romancier, una foarte prodigioasă de eseist, în „Sburătorul", „Cuvîntul liber", „Viața literară", „Adevărul literar și artistic", „Bilete de papagal", „Universul literar", „Vremea" etc.

În această armată de critici, cîteva individualități s-au conturat, încă din primele două decenii ale secolului, definitiv.

NICOLAE IORGA

Ideolog al sămănătorismului și ca atare exponent al unor tendințe conservatoare pe care evoluția literaturii le-a infirmat, N. Iorga nu și-a făcut simțită prezența în viața literară de la începutul secolului și de mai tîrziu numai prin articolele de doctrină din „Sămănătorul" și din celelalte publicații pe care le-a condus, articole intrate, cele mai multe, în culegerea în două volume *O luptă literară*. Literatura, cultura românească în ansamblu ei îi datorează infinit mai mult. Savant de renume mondial, Nicolae Iorga a fost una din personalitățile de prima mărime din istoria culturii noastre, aducînd aminte prin erudiția, puterea de muncă, vastitatea și varietatea domeniilor de preocupări de învățații și artiștii Renașterii, de un Cantemir și un Hasdeu, dintre români. Savant, scriitor și animator al vieții literare, orator, publicist, profesor și om politic, Iorga este cunoscut în lumea întreagă; lucrările sale de istorie au sporit considerabil peste hotare prestigiul științei românești.

Înzestrarea cu totul excepțională a lui N. Iorga s-a vădit din copilărie. Născut la 5 iunie 1871 la Botoșani, fiu de avocat, rămas curînd orfan de tată, crescut cu greu de mamă-sa, care trăia dintr-o mică pensie, viitorul istoric citea la șase ani autori francezi în original. Rememorîndu-și viața, Iorga își amintește a fi citit la acea vîrstă pe „Champfleury, Pichot, Sou-

vestre", știind de asemenea „pe de rost fabulele lui Florian, care nu-mi ziceau nimic, deși erau pentru mine, și *Orientalele* lui Hugo, care, deși nu erau pentru mine, îmi dădeau visuri de lupte crîncene și de locuri depărtate, ca și Letopisețele lui Kogălniceanu". Școala primară și pe cea secundară pînă în clasa a cincea le-a urmat în orașul natal, apoi a trecut la Iași. Ca elev, a fost și el cucerit, asemenea multor colegi de generație, de ideile socialiste și în *O viață de om* își amintește a fi studiat *Capitalul* lui Marx, asupra căruia a prezentat un referat la Clubul socialist. După absolvirea liceului s-a înscris la Școala normală superioară din Iași, unde și-a trecut într-un singur an toate examenele, luîndu-și licența în litere. Dintr-o scrisoare a lui Ștefan Vîrgolaci, pe care l-a avut profesor, aflăm că în timpul studenției Iorga știa : „foarte bine limbile clasice, cunoștea franceza, spaniola și italiana, mai puțin germana, cu care însă se ocupa". Uimit, Vîrgolici comentează : „e un fenomen, și ca memorie și ca putere de judecată și are numai 18 ani și jumătate". Descoperindu-și vocația scrisului încă din copilărie, Iorga semna la etatea de 13 ani articole de politică externă într-un ziar local. Mai tîrziu, în 1889, colaborează la „Contemporanul", la „Revista nouă" a lui Hasdeu, unde îi apar versuri (în „Revista nouă", și studii, în 1890 și 1891) și la „Arhiva societății științifice și literare" a lui A. D. Xenopol, care îi publică articole de critică literară. O susținută activitate de critic literar desfășoară în 1890—1891 în coloanele ziarului „Lupta" unde discută unele scrieri ale lui Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Delavrancea, Gherea și ia în dezbatere probleme de estetică literară. Îi apar studii literare substanțiale și în alte reviste, precum „Convorbiri literare", „Literatură și artă română" — adunate împreună cu cele din „Revista nouă" — în două volumașe : *Schițe din literatura română*.

Curînd după luarea licenței, N. Iorga, se însoară și, obținînd o bursă de studii, călătorește în Italia și Germania. Trimis pentru continuarea studiilor la Paris (avea 19 ani), absolvă Institutul de Înalte Studii, specializîndu-se în istorie și familiarizîndu-se cu limba și literatura engleză. De la Paris trece în Germania, studiind la Berlin și Leipzig. La Leipzig obține titlul de doctor. În anii studiilor în străinătate, Iorga, paralel cu pregătirea examenelor, a întreprins călătorii de studii în mai multe țări occidentale, cercetînd arhivele din Paris, Berlin, München, Dresda, Nürnberg, Viena, Genova, Milano, Veneția, Bologna, Ferrara etc., de unde a strîns un abundent material pentru masivele sale volume de documente ce aveau să apară în cursul anilor următori. În același timp, tînărul savant colabora la „Revue historique", Revue de l'Orient latin" și la noua enciclopedie franceză. Înapoiat în țară, este numit, la vîrsta de 23 de ani, profesor la Universitatea din București.

În 1899, N. Iorga ancorează în publicistica politică, publicînd în ziarul bucureștean „L'indépendance roumaine" o lungă serie de articole critice, în care — cum notează el însuși în volumul al II-lea al scrierii sale autobiografice *O viață de om* — „partidele, toate partidele erau denunțate ca instrumentul continuu întrebuințat al degradării noastre timp de mai multe decenii". Fără să meargă pînă la rădăcinile adînci, de ordin social, ale fenomenelor descrise, fără să indice soluții eficace, articolele tînărului profesor consemnează cît se poate de exact felurite stări de lucruri reprobabile din

viața politică, socială și culturală, constituind astfel prețioase documente ale timpului în care au apărut. Rechizitoriul împotriva diverselor aspecte ale societății contemporane a fost continuat de Iorga în articolele publicate în România jună" (1900—1901), *Epoca* (1903), ca și în acelea privind orientarea literaturii și a culturii în genere, din „Sămănătorul" (1903—1906). Aceste articole (cu excepția celor din „Sămănătorul") formează cuprinsul unor volume ca *Opinions sincères, Opinions pernicieux, Cuvinte adevărate.* Prin independența sa de cugetare, N. Iorga și-a ridicat împotriva personalități oficiale influente, datorită cărora lucrărilor sale li s-a refuzat premiul Academiei și n-a lipsit mult să i se ia catedra. Însă prestigiul său științific e în continuă creștere, ca și influența în viața culturală. În 1905, îi apare la Gotha lucrarea *Geschichte des Rumänischen Volkes (Istoria poporului român)*, două vol., în cadrul unei celebre colecții de studii istorice ce se publica sub îngrijirea lui Karl Lamprecht, fost profesor al savantului nostru. Același Lamprecht, socotindu-l pe Iorga un mai bun cunoscător al trecutului sud-vest european decît pe oricare din cunoscuții specialiști germani, îi încredințează elaborarea unei voluminoase istorii a imperiului otoman; această lucrare cuprinzînd 5 volume, *Geschichte des Osmanischen Reiches,* vede lumina tiparului la Gotha între 1908 și 1913, aducînd autorului renume mondial. Între timp, în 1907, publică între altele și o istorie a imperiului bizantin în limba engleză. Numărul cărților istoricului (scrise în limbile română, franceză, italiană, germană, engleză, suedeză, portugheză, poloneză și daneză) sporește an de an, ajungînd pînă la urmă peste o mie (cum aflăm din bibliografia întocmită de prof. Barbu Theodorescu fostul său secretar), la care se adaugă mai mult de douzeci de mii de articole, nemaivorbind de recenzii și note.

Intensa muncă științifică nu l-a sustras pe N. Iorga activității pe tărîm publicistic și obștesc. Din 1903 pînă în 1906, profesorul s-a aflat în fruntea „Sămănătorului", a cărui doctrină (analizată în volumul întîi al cursului nostru) a elaborat-o. A întemeiat apoi ziarul „Neamul românesc" și revistele „Floarea darurilor", „Neamul românesc literar", „Neamul românesc pentru popor", „Drum drept" și (după războiul mondial) „Cuget clar". Demonstrația de masă împotriva reprezentării unei piese străine la Teatrul Național din București, organizată în 13 martie 1906, a marcat începutul participării active a lui N. Iorga la luptele politice. Ales deputat în 1907, profesorul va fi neîntrerupt membru al parlamentului pînă la desființarea acestuia de către dictatura fascistă. În 1908 întemeiază partidul naționalist-democrat, al cărui program, conține unele puncte pozitive ca : împroprietărirea țăranilor, votul universal, ridicarea culturală a țărănimii, dezvoltarea învățămîntului practic, și reflectă totodată orientarea politică, a lui N. Iorga. În același an înființează la Vălenii de Munte, unde se stabilise, o „universitate de vară", frecventată de intelectuali din toate ținuturile românești. Ales tot atunci secretar general al ligii culturale, care avea drept scop strîngerea legăturilor cu românii din Transilvania, donează acesteia biblioteca sa de 10 000 de volume, distrusă în timpul primului război mondial. O bibliotecă de 3 000 de volume întemeiază la Iași și pentru sporirea ei continuă îi donează diurna sa de deputat. Mai tîrziu, în 1923, Iorga se va gîndi — cum

rezultă dintr-o scrisoare deschisă a sa, publicată în *Buletinul cărții* — să doneze casa cu biblioteca sa Ministerului Instrucțiunii Publice, spre a fi folosite în folosul tineretului studios.

În 1911, istoricul este primit în Academia Romînă. În 1913 participă, ca reprezentant al Universității din București, la Congresul internațional de istorie de la Londra, iar în anul următor ține comunicări la Veneția. Prin strădaniile sale iau ființă la București Institutul sud-est european și publicațiile acestuia, „Revista istorică" și „Bulletin de l'Institut sud-est européen".

După primul război mondial, în timpul căruia a trăit la Iași, unde a scos ziarul „Neamul românesc", N. Iorga și-a intensificat considerabil îndeosebi activitatea de propagare a culturii românești peste hotare. Numit în 1921 profesor la Sorbona, a ținut anual cursuri de istorie a României și a țărilor sud-est europene în fața studenților acestei universități. În 1922 a întemeiat o „școală română" în localitatea Fontenay-aux-roses, iar peste cîțiva ani avea să inaugureze la Veneția „Casa Romena". A desfășurat o intensă activitate de conferențiar, vorbind la Paris, Lille, Strassburg, Oslo, Roma, Milano, Berna, Zürich, Barcelona și a participat la numeroase congrese internaționale. Bucurîndu-se de o înaltă prețuire în lumea științifică, a fost ales „Doctor honoris causa" al mai multor universități europene și membru al academiilor franceză, poloneză, iugoslavă ș. a.

Președinte al Comisiunii monumentelor istorice, decan, rector, senator de drept, N. Iorga a fost în 1930 și 1931 prim-ministru într-un guvern format de reprezentanți ai mai multor partide, hibrid neviabil. În al patrulea deceniu al secolului nostru, savantul, indignat de actele huliganice, teroriste ale legionarilor (care fluturau și unele din tezele naționaliste susținute de el), a luat o atitudine categorică împotriva gărzilor de fier, a combătut cu vehemență fascismul. Drept răspuns, brutele în cămăși verzi l-au asasinat mișelește în noiembrie 1940.

În extraordinar de întinsa bibliografie a operei lui N. Iorga, ce însumează îndeosebi lucrări cu caracter istoric, consacrate trecutului politic, militar, comercial, medical, religios etc. al țării noastre și al altor țări, volumele de istorie literară ocupă un loc însemnat. Masiva *Istorie* în două volume a *literaturii române în secolul al XVIII-lea, Istoria literaturii religioase a românilor pînă la 1688, Istoria literaturii române în veacul al XIX-lea,* în trei volume, *Istoria literaturilor romanice,* de asemenea în trei volume compacte, *Istoria literaturii românești contemporane,* în două volume, sînt cărți indispensabile cercetătorului literaturii noastre din trecut.

Fără să se întemeieze, desigur, pe o concepție consecvent științifică, opera de istoric literar a lui Iorga aduce un material excepțional de vast, constituind îndeosebi pentru secolul al XVIII-lea cel mai bogat izvor de informație. Nicăieri nu găsim atîtea date privind viața scriitorilor, evoluția literaturii, atîtea indicații de izvoare ca în lucrările lui N. Iorga, dispersate, ce e drept, uneori, neorganizate întotdeauna, astfel încît din însumarea lor să se închege imaginea vie a personalităților creatoare, dar, în toate cazurile, de mare utilitate ca punct de plecare pentru cercetări viitoare, reflecții și generalizări. Fenomenul literar e cercetat în strînsă legătură cu evoluția generală a culturii, ca și cu istoria politică și socială. Urmărind, de pildă, începuturile literaturii române moderne (Școala ardeleană, Gh. Lazăr, Gh.

Asachi), Iorga înfățișează implicit (în *Istoria literaturii române în sec. XVIII*) istoriografia, lingvistică, cărțile religioase din epocă, precum și legăturile diverse dintre Principate și Ardeal, influențele străine etc. Acordînd insuficientă atenție specificului literaturii, istoricul ne oferă, în schimb, un material informativ de mare preț pentru încadrarea evoluției literare în dezvoltarea culturală și socială generală. În tot cuprinsul operei de istorie literară (ca și în cuprinsul operei istorice în general) a lui N. Iorga, datele curg neîncetat, ca dintr-un corn al abundenței. Pătrunzi în cărțile istoricului ca într-o imensă arhivă și rar se întîmplă să nu găsești documentul căutat. Adevărat că în noianul de nume, titluri și cifre se mai strecoară din cînd în cînd și erori, îndeosebi în *Istoria literaturii românești contemporane,* volumul al doilea, unde lui Coșbuc i se pune în seamă un „volum III" din *Balade și idile* (e vorba, de fapt, de *ediția* a treia), se vorbește de „povestiri noi", anunțate de Caragiale, „ca *Titircă Sotirescu și compania*", se confundă Al. O. Teodoreanu cu fratele său Ionel etc.

A ne opri în fața unor asemenea inadvertențe, cînd străbatem opera lui N. Iorga, ar fi să privim vîscul dintr-un gorun secular, nevăzînd coroana superbă. Dacă mulți din scriitorii secolului al XX-lea au de pătimit în *Istoria literaturii românești contemporane,* cîte personalități din veacurile trecute nu ni se revelă în paginile tomurilor lui Iorga în plinătatea lor ! Cronicarii, corifeii Școlii ardelene, Gheorghe Lazăr, Gheorghe Asachi ne sînt aduși în față în coplexitatea lor, cu toate virtuțile și metehnele existenței lor omenești și ale operei lor. Însoțind deseori informația de caracterizări inspirate, edificatoare, istoricul literar ridică adevărate busturi lui Miron și Nicolae Costin, lui Ion Neculce, cronicarilor munteni. Lui Dimitrie Cantemir îi durează un monument.

Critică literară propriu-zisă, N. Iorga a scris puțină, primul articol de analiză — și unul din cele mai consistente — fiindu-i prilejuit, în 1891, de discuțiile în jurul *Năpastei.* În vîrstă de numai douăzeci de ani, tînărul critic ia, în „Lupta" lui G. Panu, apărarea dramei lui Caragiale, nu numai cu pasiune, ci și cu competență, subliniind originalitatea tipurilor create de dramaturg, ca și în genere a viziunii acestuia. Departe de a fi doar niște decalcuri după personaje din romanul rusesc, eroii *Năpastei* sînt, potrivit convingerii lui Iorga, țărani români autentici : „Dragomir ucigașul, Anca răsplătitoarea, Ion ocnașul, care vine cu viziunile lui de genune, trăiesc puternic și e de mirare cum acela care-și petrecuse viața într-un mediu orășenesc poate avea o așa de sigură înțelegere a sufletelor simple". Cu privire la Ion, criticul observă judicios că acest personaj „e zugrăvit de mînă de maestru și rareori mai bine s-a izbutit să se zugrăvească creierul dezechilibrat al omului, în care ideile fără cîrmă se ciocnesc cu valurile nebuniei".

Asemenea observații vădesc o orientare estetică prorealistă. Criticul n-a urmat-o consecvent, din păcate. A promovat tendințe ideologice greșite, de natură a restrînge sfera zugrăvirii realiste în operele literare. Însă, cu toate contrazicerile și unele inconsecvențe, Iorga a năzuit, în realitate, să dea impuls — în limitele admise de doctrina sa — unei literaturi de observație a realităților, de consemnare critică a unor aspecte reprobabile ale societății burgheze. Salutînd în „Sămănătorul" cărți precum *Bătrînii și Două neamuri*

Scanned with OKEN Scanner

ce prezintă denaturat, idilic, clasa boierimii vechi, detesta totodată literatura festivă, străbătută de însufleţire forţată, naiv moralizatoare, literatura care înfăţişa totul idilic, ca şi literatura patriotardă, demagogică. În articolul *Cultura naţională şi surogatele ei*, de pildă, criticul pecetluieşte sarcastic concepţiilor potrivit cărora, pentru unii, „literatura naţională e în legătură cu tot patriotismul de irozi care se stinge sub ochii noştri în zdrenţele-i pestriţe, de şarlatan, scoţînd blestemuri de melodramă". În acelaşi articol, sînt stigmatizate „dramele istorice, în care figurile mari ale trecutului sînt personificate prin actori fără cultură şi înţelegere, cari cîntă sau strigă accente de patimă falsă, expresia unor gînduri uşoare, tablourile naţionale, în care aceleaşi figuri se înfăţişează în atitudinile războinice ale soldaţilor de lemn, atunci cînd sentimente înalte se poartă supt pieptul lor rotunjit, văpsit în albastru închis : conferinţele patriotice, în care apostoli cu dragoste de neam îşi zgîrie, îşi frig cascadele vocale, prin care nu-şi găsesc locul destul de răpede valorile de joc ale unei elocvenţe de Moşi". Pe acelaşi ton vorbeşte N. Iorga despre „unele discursuri de zece mai", despre „patriotismul oficial, care pentru cuvinte şi declaraţii dă certificate, medalii şi înaintări", despre „patriotismul revistelor Ministerului de Instrucţie, impus prin circulare către funcţionari şi constatat prin rapoartele inspectorilor". Cultura „patriotică" (adică patriotardă) şi cea oficială — accentuează Iorga — nu sînt decît surogate ale culturii naţionale. Cultura naţională implică un conţinut sufletesc. Acesta apare atunci cînd „un popor îşi dă seama de viaţa ce bate în milioane de inimi, ce luminează în milioane de minţi, nu se aseamănă cu viaţa altor neamuri şi că e vrednică să fie păstrată pentru desăvîrşirea şi armonia lumii, că ea cere forme particulare pentru a fi statornicită, recunoscută şi admirată". În anumite privinţe, „Sămănătorul" dobîndeşte sub conducerea lui N. Iorga o orientare mai bună decît sub direcţia lui Vlahuţă şi Coşbuc ; în alte privinţe, lucrurile stau invers. Cei doi poeţi încurajaseră literatura idealizantă. Iorga pledează pentru o literatură mai viguroasă şi mai apropiată de realitate. Fapt este că în timpul directoratului lui N. Iorga, paginile revistei cuprind scrieri cu elemente de ascuţită critică socială, cum ar fi, de pildă, povestirile *Mergînd spre Hîrlău, O umbră, Sluga, Crîşma lui Moş Precu* de Mihail Sadoveanu, ca şi documente directe, brute, ale spolierii şi asupririi ţărănimii. Îndemnîndu-i să scrie proză şi versuri care să trezească entuziasm pentru vechea boierime şi să exalte „cumînţenia" ţăranului, Iorga nu refuza lucrări care dezvăluiau nelegiuirile arendaşilor, abuzurile administraţiei liberale, indolenţa şi hidoşenia morală a moşierilor înstrăinaţi de pămînt şi trecut, ba chiar încuraja o asemenea literatură, stimulînd astfel — în limitele arătate în articolele despre sămănătorism — realismul.

În anii de participare febrilă la luptele literare (1903—1906), ca şi mai tîrziu, N. Iorga a preferat studiului analitic articolul scurt, sentenţios, cu zvîcniri lirice, în care o operă, admirată extatic sau măcelărită, este, de obicei, un pretext pentru propagarea unei concepţii. Acest gen de critică începe, de fapt, să-l practice de prin 1901, cînd, recenzînd, în „Convorbiri literare", *România pitorească* de A. Vlahuţă, vorbeşte despre carte foarte puţin, înălţînd în schimb elogii autorului, pentru întreaga sa activitate literară, dar mai ales deplîngînd starea literaturii contemporane, în cuprinsul căreia „ . . . pe-

simismul filozofic al lui Eminescu s-a coborît pînă la enervante scîncituri de prunci pretenţioşi, observaţia vie a lui Caragiale a dat naştere la un naturalism trivial ; gluma subţire a aceluiaşi scriitor, delicata lui ironie au produs un desfrîu de jocuri de cuvinte de cafenea şi de pornografii nerușinate", anatemizînd pe „importatorii noştri de mode, forme şi idealuri" pariziene, pledînd pentru „întoarcerea la noi înşine, iniţierea la trecutul nostru, familiarizarea nu numai cu statul nostru şi locuitorii lui, ci cu toată românimea şi cu toată ţara românească, exprimarea în forme proprii a unor observaţii luate la faţa locului şi a unor sentimente care să nu fie de împrumut".

Operînd, în judecarea producţiilor literare, cu criterii în primul rînd etico-ideologice, cărora le subordonează multe consideraţii estetice, punînd nu rareori omul înaintea operei, ţinînd seama, mai mult de biografia autorului decît de calitatea scrisului său, deşi se pot cita şi cazuri inverse, Iorga ajunge să dea uneori aprecieri deconcertante, recomandînd, de pildă, în 1904, cu entuziasm „doi mari scriitori" : Mihail Sadoveanu şi . . . Vasile Pop, asemănînd „marele talent de combinaţie" al celui de al doilea cu talentul lui Edgar Poë, iar „meşteşugul" lui cu acela al lui Prosper Merimée şi Caragiale, lăudînd „frumoasele versuri" ale Mariei Cunţan şi citînd spre exemplificare :

Vii către mine, galben ca de ceară —
Şi mă cuprinzi, pe nume-mi zici : „Mărie" !

entuziasmîndu-se de „tînărul poet mare" N. Milcu, dar văzînd în Calistrat Hogaş un „povestitor prolix şi fără sare", în „modestul provincial din Bacău care iscălea „Bacovia" un poet neinteresant, ce „punea o viziune personală, tristă, amărîtă, a lucrurilor într-un biet ritm fleşcăit"", în *Ion* al lui Rebreanu, o carte „cu violuri şi omoruri, cu toate manifestările brutei, prezentate crud, ca un cadavru putred pe care l-ar scutura cineva de un picior".

A face caz de asemenea aprecieri eronate, (pe care adversarii lui N. Iorga le-au speculat la maximum), ar fi nedrepte. Cîţi critici mari n-au rostit judecăţi de valoare false ? Saint-Beuve l-a negat pe Balzac, Lovinescu nu-l preţuia pe Sadoveanu. Marelui istoric nu i-au lipsit nici sensibilitatea estetică, nici gustul ; el ştia să preţuiască poezia unui Baudelaire şi piesele unui Ibsen. Lăudînd un autor mediocru, Iorga o făcea de obicei pentru a-şi exprima adeziunea la tendinţele de ordin social, politic şi moral de care era străbătut scrisul acestuia. Elogierea scrierilor slabe şi respingerea unor opere scrise cu talent nu implica astfel atît rostirea unei judecăţi de valoare, a unei preferinţe estetice, cît afirmarea unei atitudini generale, a unei orientări, proclamarea unui principiu. Directorul „Sămănătorului" dorea să stimuleze o literatură pusă în slujba cauzei naţionale şi, în lipsa unor scrieri de mare valoare artistică animate de o asemenea tendinţă, lăuda, exagerîndu-le peste orice limită însemnătatea, producţiuni mediocre sub aspectul realizării literare. Un articol de bilanţ, *Povestitorii de ieri şi de azi*, apărut în mai multe numere din 1904 ale „Sămănătorului", este ilustrativ pentru preferinţele artistice ale lui N. Iorga, care nu mergeau către mediocritate. Constatînd că „de o bucată de vreme încoace" se scrie o „literatură foarte bogată şi felurită şi de un înalt preţ artistic", vădită mai ales în „înmulţirea povestirilor vioaie, sănătoase, care privesc drept în ochi viaţa de astăzi şi o înfăţişează cu cinste şi cu măsură", criticul consemnează succint contribuţia la dezvol-

tarea epicii românești a unor scriitori din trecut și a celor afirmați după 1900. Ceea ce prețuiește îndeosebi în scrierile pe care le citează e realismul zugrăvirii. „Costache Negruț (Negruzzi) a zugrăvit cu o minunată măsură și așa de viu, parcă ar fi spus ceea ce i s-a întîmplat lui însuși cu vreo zi în urmă, scene de luptă și de nelegiuiri din comoara amintirilor noastre". In *Ciocoii vechi și noi*, N. Filimon (elogiat în cuvinte vibrante) a realizat „un larg tablou de moravuri". Lui Slavici, literatura română îi datorează „cele dintîi nuvele țărănești, icoane a multor suflete sfioase, adînci și împleticite ca un codru neumblat, neînfrînte în hotărîrea și păzite în mărturisirea gîndului, care arde ascuns în fund". Cu marea lui artă, Caragiale a fixat „icoane de un desăvîrșit adevăr". Delavrancea a scris pagini măiestre, în care fiecare impresie „e de o bogăție și de o noutate care uimește". Cuvinte de mare prețuire are N. Iorga pentru Ion Creangă și Petre Ispirescu, ca valorificatori ai folclorului, pentru Niculae Gane, nuvelistul cu „suflet curat și naiv". In schimb, pe Alecsandri îl judecă excesiv de aspru pentru *Buchetiera din Florența* și — trecînd peste *Despot Vodă*, *Dumbrava roșie* etc. — îl învinuiește că, „poet al boierimii și poet de curte" (iar nu „poetul național"), s-a ferit a se atinge de figurile din cronici, pe care, de altminteri, trăind între cine a trăit, în țară și peste hotare, nu le-ar fi priceput". Trecînd la povestitorii contemporani tineri, N. Iorga, în partea a doua a articolului, constată că „ei seamănă între dînșii prin faptul că (...) văd numai lumea de astăzi și lumea din această țară". Crede că ar putea fi numiți „realiști". Printr-o curioasă (și ferventă la el) inconsecvență a criteriilor de apreciere artistică, criticul acordă merite artistice deosebite atît lui I. Al. Brătescu-Voinești, „povestitor foarte limpede, de o gingășie superioară", cît și lui Ion Gorun, Constanței Hodoș și mai ales lui Vasile Pop, comparat de astă dată cu Caragiale. Dar, dintre toți prozatorii tineri cel mai prețuit este Sadoveanu : „Mai puternic decît toți cei mai tineri, prin belșugul producției sale fără grabă și fără zăbavă, liniștită și sigură, prin mlădirea care îi îngăduie să înfățișeze viața sub toate aspectele ei, de multe ori în aceeași mică schiță sau scurtă nuvelă, e Mihail Sadoveanu, care din cei douăzeci de ani abia trecuți ai săi poate vedea o strălucită carieră înaintea sa". Lui Sadoveanu i se remarcă „energia creatoare", simțul naturii („îi e dragă natura, de o dragoste care nu se cheltuiește în descrieri izolate, ci leagă viața omenească, bucuriile și faptele ei, în fiecare clipă, de clipa înconjurătoare din marea viață a lucrurilor, care, deși neînsufletite, cîntă, plîng, șoptesc, mîngîie, îndeamnă, îngrozesc ..."),simțul fantasticului („nu al unui fantastic străin de viață, încheiat, văpsit și lustruit în lumile de păpușerie ale artificialului ușor, ci un fantastic din care pornește și spre care și întoarce viața"), simțul trecutului (un simț cu totul special care îl face a povesti lucrurile de atunci într-o surdină misterioasă"). Vorbind în 1937 despre raporturile sale cu N. Iorga, Mihail Sadoveanu scrie (în articolul *Invitația d-lui Iorga*, reprodus în volumul *Mărturisiri*, 1960): „Încă din 1904 am simțit pentru acest mare intelectual respect și prietenie. Eram tînăr fără experiență, fără sprijin. D. Iorga cel dintîi m-a remarcat și m-a făcut cunoscut marelui public în cuvinte calde, pentru care nu i-am putut niciodată mulțumi destul." N. Iorga a avut în promovarea lui Sadoveanu rolul pe care Titu Maiorescu l-a avut în sprijinirea afirmativă a lui Eminescu.

Scanned with OKEN Scanner

Nicolae Iorga —savantul a fost dublat de un mare scriitor. El a scris — cum zicea în 1922 Tudor Arghezi — cu slove de văpaie. Rămîn între altele necontenit proaspete, dătătoare de profunde emoții, medalioanele scrise cu un mare dar portretistic, ce formează cele patru volume ale culegerii *Oameni cari au fost*. Comemorarea unui „om care a fost", dispariția unui contemporan îi inspiră lui Iorga pagini vibrante, cu reconstituiri de scene trăite și învierea unor momente consemnate în documente reci, cu considerații (amare, de regulă) asupra prezentului, amintind vaetele lui Neculce, cu insinuări ironice și fulgerătoare înălțări lirice. Scriind despre cei duși, iubiți sau detestați, aprobați sau combătuți în viață, Iorga revelează, de obicei, partea ce i se pare bună a vieții lor, amintindu-le păcatele în treacăt. Pentru fiecare, fie ei scriitori, artiști, oameni politici, militari, savanți, modești dascăli ori umili zețari, găsește o vorbă caldă. Stilul medalioanelor, ca și al tuturor scrierilor autorului, e spontan, fără căutări de efecte artistice. N. Iorga nu „scrie", ci vorbește: relatează fapte, emite păreri, judecă. Nu o face însă neutru, doctoral, ci participînd cu toată ființa la întîmplările povestite, trăind ideile, rostindu-le cu o convingere năprasnică. Din incandescența entuziasmului, ca și a indignării, țîșnesc astfel imagini, reflecții înfiorate, comentarii acide, vîlvătăi și fulgere, ape vindecătoare și otrăvuri: „Anton Pann? Dar el e una din întrupările cele mai bogate și mai depline ale literaturii populare, căreia îi stă poate mai bine în anteriul de paracliser al acestuia decît în haina boerească, croită nemțește a lui Alecsandri"; „Comemorațiile nu învie morții. Dar ele scot din colțul lor de nemurire, unde arde înaintea lor numai lumina săracă a recunoașterii din partea celor puțini, chipurile mari ale trecutului și le aduc, în lumina făcliilor de pomenire, înaintea atîtora cari pînă atunci sau nu știau nimic despre acei oameni sau îi uitaseră"; „Așa cum vorbea el (Eminescu), în ritmuri de o muzică îmbătătoare și tainică, oricine dintre cei umili putea să se mîngîie și să se îndemne, să învețe și să fie mai bun: rostul armonios al lumilor găsise încă un glas omenesc prin care să se învedereze, întrucît e îngăduit aceasta"; „Cetind pînă aici, cutare animal de gazetă bucureșteană sau ieșeană se va întreba cu indignare: „Și cine e acest Cipariu, despre care se cutează a vorbi astfel? Nu e preotul acela ciudat care își scrie numele într-un fel și-l cetia în altul? (...) Nu animalului de gazetă, care să vrea și tot nu poate înțelege deplin, adică și cu sufletul și cu inima, ci publicului celui mare românesc — către care, ori de ascultă, ori de nu, am căpătat deprinderea să vorbim — se pot da aceste lămuriri"; „A murit părintele Marian, blajinul membru al Academiei, care stătea așa de zmerit între colegii săi din România, politicieni mari, profesori mari, bogătași mari, la sesiunea generală din martie și care făcea, în țara noastră de respect pentru situațiile înalte, pentru bogățiile triumfătoare, o așa de ciudată impresie prin haina sa de preot ca oricare altul, fără măcar, tăietura de «reverendă» și șireturile roșii ori vinete, căptușelile bătătoare la ochi ale veșmîntului clericilor de dincolo, cari fac parte din învățata adunare"; „Între membrii de «dincolo» ai Academiei nu era unul mai nelipsit de la sesiunea generală decît Iosif Vulcan, care și-a vestit parcă dinainte moartea, nevenind în martie trecut, pentru întîiași dată într-un lung șir de ani. La locul lui de mult statornicit apărea o dată pe an chipul bătrînului blajin,

cu mustățile albe, sucite încă dîrz, cum credea el că se cuvine unui membru al Academiei care ia parte la sesiunea generală (...). Cînd se va ridica în vreun centru mai fericit cea dintîi zidire de teatru românesc, aceea va cuprinde poate chipul lui Vulcan, făcut în marmură sau bronz, așa încît el să se cutremure de bucurie în mormîntul său".

De incontestabilă utilitate, remarcabilă literar, este și opera memorialistică a lui N. Iorga, mai cu seamă autobiografia sa în trei volume: *O viață de om*. Depănînd firul vieții autorului, această carte, scrisă în genere cu nerv, realizează, implicit, un film al vieții sociale, politice și culturale din ultimele două decenii ale secolului trecut și primele trei ale veacului nostru, prețios, evident, prin bogăția de fapte pe care o aduce, nicidecum prin interpretarea ce le-o dă.

Și această scriere confirmă deosebitul talent de portretist al autorului. Procedeul cel mai frecvent consistă în notarea unui amănunt revelator, fie acesta un semn distinctiv fizic, un tic sau o particularitate a pronunției. Vlahuță, bunăoară, este „liricul cu glas adînc vibrant, cu vorba socotită, care ducea cu sine un trist mister, cu toată momentana viață fericită, și cu ochii adînci, cîteodată străbătuți de scîntei, cari răsăreau impresionant din întunecata față, tăiată de multe brazde, asupra căreia se lăsa pe frunte aripa de corb, ruptă parcă din pasărea lui Edgar Poë". Despre Grigore Tocilescu aflăm că avea o figură de „dac torturat, cu ochii războinici înfundați sub sprîncene stufoase". Iată-l pe Karl Lamprecht: „Masiv, cu osatura lui Luther în figură, aspru de o bară rebelă, în ochi cu o privire a cărei bunătate era amestecată și cu multă maliție". Spre a da și un exemplu de portret satiric iată-l pe Carol I, neagreat de istoric, într-o vizită la Universitatea din Iași. Scena e de comedie. Regele înaintează „cu fastul obișnuit" spre studenții care așteaptă fără nici o rînduială". Iorga uită să se descopere, atrăgîndu-și „de la masivul și brutalul rector Climescu, care-mi dăduse așa de iertător drumul la bacalaureat, unde nu știusem la matematici absolut nimic, strigătul de: „Scoate căciula măi!" Suveranul se oprește în fața studenților, învăluindu-i în „ochii de pasăre prădalnică". Prezența fetelor îl intrigă. „Tar tumnealor? — Sînt studente, Maiestate! — A! tumnealor sînt ca să nu înfețe tumnealor". După ce reproduce aceste replici, memorialistul notează, maliții: „Ne-o spusese! Multe lucruri mai știa și regele Carol I, deși nu învățase la Universitate cu studente..."

Evocarea vizitei regale la Universitate nu e singura evocare ce prilejuiește fixarea unor scene hazlii. Om deschis, lui Iorga îi plăcea să glumească și, în *O viață de om*, amintindu-și de primii săi ani de profesorat, scrie că adesea, la curs, nu ezita să rîdă în hohote, cu studenții, cînd expunerea sa dădea un asemenea prilej. Bogate, resursele sale de umor sînt valorificate și în memorialistică. În *O viață de om* abundă relatările amuzante. N. Iorga ne povestește, de pildă, că, pe vremea studenției sale la Berlin, absolvenții, depunîndu-și teza de doctorat, trebuiau să jure solemn în fața Decanului că au elaborat-o „fără nici un ajutor străin"; el, nevoind să depună un asemenea jurămînt (deoarece un coleg îi revăzuse lucrarea, gramatical), a trebuit să-și treacă doctoratul la Leipzig. În alt loc ne spune că, trimițîndu-i lui B. P. Hașdeu o scrisoare, în care numele învățătorului era ortografiat (conform principiilor fonetice) „Hîjdău", s-a pomenit cu „un

răspuns mînios", adresat lui „Yorrgha" (aluzie la pronunția lui graseiată). Mai aflăm că, într-o zi Iorga a citit lui Caragiale, Delavrancea și Vlahuță un capitol dintr-un roman al său, „contemporan și realist, de vreo două sute de pagini". La sfîrșitul lecturii, „sentința lui Caragiale a venit, batjocoritoare :

„Foarte bine ! tot așa ceva poate să placă, așa ar trebui să scriu și eu", la care tînărul romancier a trecut „în odaia de alături, unde în acea zi de rece toamnă, la începutul lui septembrie, ardea un foc frumos în cămin și, într-o clipă, rodul silințelor mele literare se făcuse scrum". Deosebit de savuroase sînt amintirile despre necazurile de tînăr profesor asaltat de persoane influente, care-i cereau „milă și îndurare" pentru studenții nepregătiți. Spre a se apăra de un „părinte care, tot vorbindu-mi, începe să se joace cu portofelul plin de bumaște", profesorul se... „învîrte cu scaunul în jurul mesei" ; altădată, vizitat de un solicitant, se ascunde după dulap. Un ofițer superior îi explică de ce trebuie să-i treacă fiii, „deveniți prea mari față de vîrsta tînără a două neveste", iar un comisar de poliție își recomandă odraslele, „sărind pe birou și așezîndu-se pe dînsul ca pe un scaun, cum făcea probabil cînd examina pe arestații de la secție".

Dintre celelalte scrieri cu caracter memorialistic trebuiesc amintite neapărat cele opt volume de *Memorii,* cuprinzînd însemnări zilnice făcute de N. Iorga între anii 1917 și 1938. Scrise în fuga condeiului, fără nici o preocupare de stil și organizare, însemnările consemnează îndeosebi viața politică, cu aspectele ei de fiecare zi, urmărită timp de două decenii. *Memoriile* conțin, în stare brută, materialul unei comedii umane.

Vrednice de interes sînt și „notele de drum" și în genere scrierile rezultate din numeroasele călătorii (de studii sau turistice) ale lui N. Iorga. Asemenea scrieri formează cuprinsul unor volume ca *Sate și preoți din Ardeal, Drumuri și orașe din România, Sate și mănăstiri din România, Prin Bulgaria la Constantinopole.*

Poet în adolescență, savantul istoric a scris pînă la sfîrșitul vieții versuri de simțire „sănătoasă", de o desăvîrșită corectitudine formală, impecabile în toate privințele, lipsindu-le — paradoxal — în majoritatea cazurilor vibrația lirică. Iată o strofă dintr-un pastel :

In veșmîntu-i alb se-nalță vîrful muntelui pustiu
Peste-a negurilor turmă, ce-l înconjură la poale ;
Numai aprige prăpăstii, stînci slăbatice și goale
Se desfășură fantastic înspre cerul cenușiu...

(Muntele)

A și tradus mult, din poeți mari și mici, din Goethe și Bierbaum, din Longfelow și Maurice Magre, din Poë și Whittier. Marea lui slăbiciune a fost însă teatrul, căruia a ținut să-i dea maldăre de piese, mai ales de inspirație istorică (*Mihai Viteazul, Învierea lui Ștefan cel Mare, Un Domn pribeag, Tudor Vladimirescu, Constantin Brîncoveanu, Doamna lui Ieremia* etc.), religioasă (*Isus, Sf. Francisc de Assisi* ș.a.) și mitologică (*Sîngele lui Minos*), dar și comedii de moravuri (precum *Sarmală, amicul poporului*), piese peste care zace binemeritatul colb al uitării. Beletristica reprezintă, poate, partea cea mai puțin rezistentă a activității prodigiosului scriitor.

Impetuos, frenetic, temperamentul lui N. Iorga și-a găsit o expresie firească în oratorie. Oratorică e, de fapt, într-un fel anume, propriu, și literatura acestui multilateral scriitor. Cînd vorbea, ca și atunci cînd scria, Iorga nu urma un plan riguros, stabilit dinainte. Improviza cu o spontaneitate și o vervă ce cucereau auditorul, din primul moment. Monoloage a căror construcție era dictată de fluxurile și refluxurile pasionale din timpul expunerii, în cuvîntările, conferințele și cursurile sale, torente de date și citații, izbucnite aproape exclusiv dintr-o memorie fenomenală, rar ajutată de vreun petec de hîrtie cu însemnări, își dădeau întîlnire — ca în scris — cu evocări, profiluri vii, născute din două cuvinte aruncate într-o paranteză, destăinuiri și imprecații, prilejuite, nu rare ori, acestea din urmă, de un gest sau o privire, ostile sau indiferente, surprinse în sală. Cea mai expresivă imagine, din cîte există, a lui Nicolae Iorga orator e, fără îndoială, acea fixată de G. Călinescu, în 1928, în „Gîndirea", de unde a trecut în *Istoria literaturii române*. Învățatul ne este arătat într-o sală de curs, dominată de prezența lui virtuală încă dinainte de începerea prelegerii.

„N. Iorga avea multe afinități cu zmeul din poveste. După cum buzduganul acestuia își preceda stăpînul, izbind în poartă, în ușă, spre a se așeza apoi singur în cui, tot astfel glasul profesorului Iorga se auzea indistinct pe scări și pe culoare, înainta, intensificîndu-se viforos, apoi intra, adus de un val de studenți retardatari în mijlocul sălii cucernice. La sfîrșit apărea și N. Iorga, identificîndu-se cu autorul glasului. Marele istoric își potolea respirația accelerată cu cîteva spirite, căuta neliniștit prin sală, fulgera ușa cutremurată de spatele staționarilor pe culoar, se aprindea, vocifera, decapita cu degetul prin aer un dușman nevăzut. Apoi devenea vesel ! Găsise legături spirituale, pe care însă deseori uita să le comunice și auditorului. Vorbea cu grația leneșă a femeii căreia i se face o dulce violență. Avea în priviri vanități mărunte, își culca urechea pe sonoritatea moale a cuvintelor, stabilea cu ascultătorii mici corespondențe delicate, prin zîmbete galeșe sau clipiri confidențiale".

In spațiul unei ore de curs, profesorul traversează toată gama stărilor sufletești. Trecerile de la o stare la alta sînt imprevizibile : „cîteodată privea cu îngrijorare spre uși și ferestre, ca spre a se sustrage unor spioni ascunși". Este momentul grav al destăinuirilor, adevărat moment liturgic, în care toate ușile trebuie încuiate, spre a se recita în taină „crezul". Blocul tăcerii încremenite în sală e sfărîmat, apoi, deodată, cu detunătură. „Apostolul" se mînie :

„Sala se umplea de grindină, de ceață și de tunete. Străpunși de degetul răzbunător al lui N. Iorga, dușmanii invizibili se prăbușeau surd pe dușumele, în timp ce cuvintele cădeau ca trăznetele într-un copac noduros".

Potolită în momentul următor, cînd vorbitorul solicită ascultătorilor „protecție, bunăvoință, puțin iubire", furtuna pare gata să se dezlănțuie din nou, o clipă mai tîrziu, dar, stăpînind-o, N. Iorga azvîrle veșmîntul eolian, punînd pe umeri, în schimb, mantia profetului înălțat deasupra lumii :

„In sentințe biblice, se ridica deasupra patimilor mărunte, se închidea în negura de fum a unei înălțimi inaccesibile și întocmai ca Moise,

spărgînd tablele legii, aduse unui popor netrebnic, turnînd asupra sălii profeții grozave, fugea, întunecat de o justă mînie, în aplauzele ropotitoare ale auditorului".

BIBLIOGRAFIE

(Dăm numai lucrările de istorie și critică literară și o parte din memorialistică).

N. Iorga *Schițe din literatura română*, 2 vol., Iași, Șaraga, [1893]. *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea* (1688—1821), 2 vol., Buc., 1901. *Istoria literaturii religioase a românilor pînă la 1688*, Buc., 1904. *Contribuții la istoria literaturii române în veacul al XVIII-lea*, Buc., 1905. *Istoria literaturii românești din veacul al XIX-lea*, vol. I, Buc., 1907, vol. II, 1908, vol. III, Vălenii de Munte, 1909. *O luptă literară*, 2. vol. Văleni, 1914, 1916. *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor*, 3 vol., Buc., 1920. *Istoria literaturii românești*, Buc., Pavel Suru, vol. I, (pînă la 1688, 1925, vol. II, (de la 1688 la 1780), 1928 (e o ediție nouă, revăzută, cu adăugiri și suprimări, a *Ist. lit. rom. în secolul al XVIII-lea* din 1901), *Supt trei regi*, Buc., 1932. *Istoria literaturii românești contemporane*, 2 vol. Buc., „Adevărul", 1934. *O viață de om — Așa cum a fost*, 3 vol., Buc., ed. N. Stroilă, 1934. *Oameni care au fost*, Buc., vol. I, 1934, vol. II, 1935, vol. III, 1936, vol. IV, 1939.

Barbu Theodorescu, *N. Iorga, omul*, în „Gîndirea", XI, nr. 6—7—8, iunie—august 1931. *Bibliografia istorică și literară a lui N. Iorga* (1890—1934), 1935.

M. Berza, *20 de ani de la asasinarea lui Nicolae Iorga*, în „Contemporanul", nr. 48 (737), 25. XI. 1960. Dumitru Micu, *Doi critici: N. Iorga și Mihail Dragomirescu*, în „Gazeta literară", X, 10 (468), 7. III. 1963.

ILARIE CHENDI

Transilvănean de origine (n. la 14 decembrie 1872 la Dîrlos, aproape de Mediaș), Ilarie Chendi, format în atmosfera culturii germane și maghiare, nu a fost cîtuși de puțin un critic doctoral, ci un spirit viu, volubil. Scriind, spre deosebire de mulți publiciști transilvăneni, într-o limbă românească fluidă, sprintenă, de o transparență desăvîrșită, criticul s-a realizat ca un *causeur* și volumele sale, deși abordează numeroase chestiuni ce și-au pierdut de mult actualitatea, deși se ocupă adesea de scrieri cu totul uitate, se citesc și astăzi cu interes.

Ilarie Chendi a fost prin excelență un foiletonist. Și-a și intitulat unul din volume *Foiletoane* și a formulat în repetate rînduri considerații asupra naturii și rațiunii de a fi ale foiletonului.

„Foiletonul — scria, de pildă, în „Tribuna", nr. 69, din 1910 — este un fel de formă și nu este legat întru nimic de anumite legi sau principii estetice. El este mijlocul cel mai sigur de a transmite cititorilor, ca prin o convorbire liberă și nesilită, adevăruri și informații asupra oricăror probleme. Știință și artă, literatură și viață socială, clipe ce trec înaintea altora și nu pot fi prinse decît de condeiele agere, o noapte de vară, un vierme tîrîtor, toți și toate intră în cadrele foiletonului" (*Foileton și foiletonism*).

Condiția acestei forme publicistice — reflectează Chendi, mai departe — este de a fi, în același timp, „instructivă", și „distractivă", „de a reuși

ca știința cea mai aridă, faptul cel mai neînsemnat să aibă acea grație și acea mlădiere artistică în expunere care înlănțuie pe cititor. Cel ce nu este un meșter al stilului și nu știe surprinde prin capriciul spiritului său, cel ce nu se știe închina în templul artei și al frumosului și are sufletul sterp nu are ce căuta în această muncă" (*Ibidem*).

Fără să fie, la drept vorbind, un adevărat „meșter al stilului", un artist, Ilarie Chendi a însuflețit, timp de aproximativ două decenii, cu scrisul său nervos coloanele multor publicații. A debutat ca poet, mai precis ca versificator, în periodicele transilvănene „Musa" și „Minerva" (1892—1893). S-a încercat apoi în proză, publicînd în 1893—1894 nuvele în „Telegraful român" din Sibiu. Redactor și foiletonist al „Tribunei" din 1895, devine în 1897 colaborator permanent al „Telegrafului român", unde publică eseuri lirice, note de călătorie, studii și recenzii, pentru ca din anul următor să colaboreze cu articole politice la „Tribuna poporului" din Arad. Îi găsim colaborarea, de asemenea, în „Familia", „România junĕ", „Convorbiri literare", iar după 1900, în „Sămănătorul :, „Voința națională", „Viața literară", „Noua revistă română", „Cumpana", „Luceafărul", „Tribuna" din Arad etc.

Naționalist, reprezentînd însă, cum observa M. Dragomirescu, varianta „sceptică" a „misticismului național"; sămănătorist *avant la lettre*, Chendi a prețuit, desigur, mai ales scriitorii animați de dragoste pentru „vatra strămoșească", purtători de tendințe „sănătoase", conservatori în concepții, fără să admită totuși orice scrieri numai pe motivul că exprimau vederi identice cu ale sale. Poeți ca Șt. O. Iosif și Octavian Goga, îndeosebi, prozatori ca Agîrbiceanu, Gîrleanu, Sandu-Aldea și-au găsit în el un admirator entuziast și un susținător pătimaș. Detestînd maculatura subliterară, chiar de conținea lozinci naționaliste, criticul a supralicitat totuși autori de valoare scăzută, transilvăneni în special, precum poetesele Maria Cunțan și Maria Ciobanu, poetul și dramaturgul Zaharia Bîrsan, prozatorii Ion Gorun și Constanța Hodoș. Impresionist, neavînd criterii estetice precise de apreciere, Chendi nu putea să nu fie, în unele cazuri, părtinitor, lipsit de obiectivitate. A și teoretizat, de altminteri, pretinsa neputință a criticului de a -și stăpîni temperamentul, de a nu se lăsa condus de simpatii și resentimente personale.

„Între oamenii de temperament — scrie Chendi — firele se împreună și se destramă după capriciul intereselor și al împrejurărilor și trebuie să fi dascăl rece și șters, pentru a putea stărui în obiectivitate. O dată înstrăinat de un suflet, este omenește cu neputință să-l mai privești cu calmul omului de știință" (*M. Sadoveanu*, în *Schițe de critică literară*).

Exagerînd meritele unor scriitori, criticul a fost cu totul nedrept față de alții. Articolul despre Macedonski din *Foiletoane*, articol scris cu patimă, dur, îndreptat împotriva omului, refuză să recunoască vreo calitate autorului *Nopților*. Se pot cita însă și cazuri de apreciere a unor autori ale căror idei sau fel de a scrie nu corespundeau idealurilor criticului. O piesă ca *Manasse*, stigmatizată de Iorga, a fost judecată cumpănit de Ilarie Chendi. Antisimbolist declarat, criticul a scris cu bunăvoință despre Ștefan Petică și I. C. Săvescu. Îi revine lui Chendi și meritul de a fi fost printre cei dintîi care au salutat apariția lui Arghezi.

Ilarie Chendi e însă remarcabil mai ales în critica sa distructivă. Trecînd peste concesiile făcute unor compuneri nu tocmai strălucite, criticul a

fost un nemilos stîrpitor al mediocrității literare. După opinia lui, criticul „...e un fel de veghietor, călău, dacă vreți, al literaturii și în loc de a se ocupa de ce e mare, trebuie să-și îndrepte adeseori atenția asupra celor mici, ca ei să nu copleșească, să nu compromită ce e mare și frumos". Nimeni dintre cronicarii timpului n-a depus un zel ca al său în acțiunea de curățire a grajdurilor lui Augias. Fără scînteieri, de obicei, banal chiar cînd laudă, Chendi dobîndește, cînd critică, o causticitate și o vervă malițioasă, ucigătoare. „Riria — zice criticul, vorbind despre o ridicolă versificatoare — a fost introdusă în publicitate ca un geniu. Între ea și poeții geniali nu este însă altă legătură decît cerneala și hîrtia".

Într-un ilustru necunoscut, Emil Sabo, criticul recunoaște „tipul general al poetului pe care l-am întîlnit ieri într-un volum și alaltăieri în altul, cu exact aceleași fenomene de viață, același gînd și aceeași simțire, și cu foarte puține deosebiri în exprimarea lor". Două cărți, una doctă: *Considerațiuni critice asupra poeziei noastre populare,* de T. Duțu-Duțescu, alta, chipurile, hazlie, produc asupra lui Chendi efecte contrare celor urmărite: „una-i făcută să rîzi, dar pretenția stăruitoare a autorului de a fi considerat de scriitor umoristic te lasă pe gînduri. Cealaltă e făurită ca să rămîi pe gînduri, dar încăpățînarea autorului de a trece drept scriitor serios te silește să rîzi, uneori cu hohot".

Pasionat îndeosebi de mișcarea literară a timpului său, Ilarie Chendi a manifestat și preocupări de istoric literar. El a fost unul din aceia care au contribuit, la începutul secolului, la o mai completă cunoaștere a lui Eminescu. Împreună cu Nerva Hodoș, a cercetat manuscrisele marelui poet și a publicat, cel dintîi, ediții de poezii postume. Asupra postumelor a scris un amplu articol, inclus în volumul *Preludii,* în care combate prejudecata că Eminescu ar fi fost un poet pesimist. *Creangă și Eminescu, Frumoasa Lorelay* (în *Preludii*), *Costache Caragiale* (în *Fragmente*), *V. Alecsandri, Gh. Asachi, Iancu Alecsandri, Al. Odobescu* (în *Portrete literare*) — iată alte cîteva articole ale lui Ilarie Chendi, conținînd utile contribuții de istorie literară.

Criticul a murit la 25 iunie 1913, sărind pe fereastră, la vestea încetării din viață a lui St. O. Iosif.

BIBLIOGRAFIE

Inceputurile ziaristicii noastre, 1789—1795, Orăștie, 1900. *Zece ani de mișcare literară in Transilvania,* 1890—1900, Oradea-Mare, 1901. *Preludii,* Buc., „Minerva", 1903. *Foiletoane,* Buc., „Minerva", 1904. *Fragmente — Informațiuni literare,* Buc., „Minerva", 1905. *Impresii,* Buc., 1908. *Schițe de critică literară,* „Cultura națională", 1924. *Portrete literare,* Buc., B.p.t., f.a.

O. Goga, *Precursori,* Buc., „Cultura națională", 1930, Tudor Anghezi, *Ilarie Chendi,* în „Seara", 27. VII. 1913. Vasile Netea, *Cîteva cuvinte despre Ilarie Chendi; Ilarie Chendi ziaristul și omul politic,* în „Revista Fundațiilor", VIII, nr. 8 și 12, 1942, și IX, nr. 4, 1943. G. Călinescu, *Chendi,* în „Contemporanul", nr. 11 (597), 21. III. 1958. Aurel Martin, *Ilarie Chendi și actualitatea,* „Tribuna", II, nr. 7 (54), 15. II. 1958.

Scanned with OKEN Scanner

GARABET IBRĂILEANU

De un deosebit prestigiu s-a bucurat printre scriitori, impunîndu-se ca unul din cei mai de seamă critici din istoria literaturii noastre, G. Ibrăileanu. Conducător al celei mai mari reviste din primele trei decenii ale secolului nostru, Ibrăileanu, s-a aflat prin aceasta în centrul vieții literare, contribuind activ la dezvoltarea literaturii, influențînd orientarea ei.

Criticul s-a născut la 23 mai 1871, în Tg. Frumos, părinții săi fiind armeni de origine. Copilăria sa, pe care o evocă în *Amintiri din copilărie și adolescență,* scriere apărută postum în „Adevărul literar și artistic" (1937), a fost zbuciumată, nefericită. Teodor Ibrăileanu, tatăl criticului, ducea în permanență lupte disperate cu sărăcia. Pentru a-și crea o situație materială, a încercat cele mai diverse îndeletniciri. „Comersant" la Tg. Frumos, arendaș al moșiei Poiana lui Iurașcu, administrator de moșie într-un sat de lîngă Roman, Băcești, funcționar la Roman, el n-a reușit, în ciuda tuturor eforturilor, s-o scoată într-un fel oarecare la capăt. Viața l-a supus la grele încercări. La 7 septembrie 1876, Teodor Ibrăileanu își pierde soția. Copilul, viitorul critic, avea atunci cinci ani. În amintirea lui, chipul mamei s-a păstrat vag. „Eu — va scrie Ibrăileanu — n-o țin minte cum era la față decît foarte vag. Am mai mult o impresie nelămurită despre ființa ei, despre esența ei sufletească, despre ceva cald și lipit cu patimă de copilul acela care azi sînt eu. Dar această impresie nelămurită a mea, adăugată la cele ce am auzit despre ea, a alcătuit în mintea mea o ființă vie, pe care o văd : o fată tînără". Gîndul — de care era stăpînit la 40 de ani, că e mai bătrîn decît fusese maică-sa cînd a murit — îi provoca simțăminte ciudate. „Ea a murit la vîrsta de 31 de ani și o văd : o fată. Mama mea, acum cînd eu am 40 de ani, cînd sînt mai bătrîn decît ea, îmi apare într-un chip foarte curios, pe care e greu să-l exprim. Mama mea este mai tînără decît mine . . ."

La 6 ani după moartea soției, în 1882, Teodor Ibrăileanu e lovit el însuși de o boală grea, care îl chinuie vreo 5 ani și în septembrie 1887 îl doboară în mormînt. În aceste condiții, copilul a avut puțin timp parte de afecțiunea părintească. În lipsa mamei, pierdută la o vîrstă fragedă, apoi și a tatălui, fu crescut de bunica sa după mamă, Vartenia Marcovici din Roman.

Școala, G. Ibrăileanu o începe la Roman, în 1878, primul său învățător fiind „un popă mare, cîrn, care zbiera grozav și bătea", lăsîndu-i o amintire sinistră. În 1883, toamna, absolvent al cursului primar, trece la gimnaziul din Roman, pe care îl urmează în condiții grele, familia sa fiind izbită de mari neajunsuri materiale. Ca elev, Ibrăileanu se dovedește foarte precoce încă din cursul inferior. Se îndrăgostește, manifestă veleități justițiare. Împreună cu doi colegi întemeiază un așa-zis „consiliu de trei", care își arogă misiunea de a cerceta și, în măsura posibilităților, de a sancționa abaterile cetățenilor de la normele morale. Seara, micii inchizitori cutreierau străzile, aruncînd pe geamuri priviri iscoditoare și reținînd, în vederea pedepsirii, ceea ce nu li se părea admisibil. Prin clasa a IV-a secundară, ascultînd discursurile lui Mortun, care activa pe atunci la Roman, Ibrăileanu se descoperă revoluționar. În 1887 absolvă gimnaziul și, în lipsa condițiilor

materiale trebuitoare pentru înscriere la liceu, este cît pe-aci să intre într-o școală de ceferiști. Planurile rudelor în acest sens sînt date însă în ultimul moment peste cap. Printr-o subscripție publică, Ibrăileanu intră în liceul din Bîrlad. Cu așezarea la Bîrlad, biografia viitorului critic intră într-o nouă etapă. Împreună cu cîțiva prieteni, Raicu Ionescu-Rion, N. Savin, Moscu Dinu și alții, Ibrăileanu întemeiază o societate culturală, „Orientul", în cadrul căreia se citea, se discuta pe teme științifice și literare, se prezentau încercări literare proprii. Pe vremea aceea, ideile socialiste exercitau o influență covîrșitoare asupra tinerimii intelectuale. Ibrăileanu și prietenii săi citeau cu nesaț diferitele publicații socialiste, studiau scrierile lui Dobrogeanu-Gherea, ca și operele lui Marx și Engels, în măsura în care și le puteau procura, precum și diverse lucrări de știință. Sub înrîurirea unor asemenea lecturi, membrii grupării „Orientul" deveniră materialiști și atei în ale filozofiei, iar în ceea ce privește concepția despre artă, realiști și „antiromantici" intransigenți.

În vara anului 1889, Ibrăileanu, împreună cu alți doi prieteni, Panait Mușoiu și Eugen Vaian, scoate o revistă, „Școala nouă", pe care avea s-o caracterizeze ulterior, cu umor și nostalgie, drept „socialistă, ateistă, materialistă, realistă și revoluționară". Aici criticul publică articole cu conținut politic și literar, note, traduceri din Ossian, Byron, Zola, Max Nordau, Louis Büchner, precum și versuri originale. Elev încă și, în consecință, neputînd semna cu numele adevărat, își iscălește lucrările publicate fie cu inițiala I., fie cu pseudonimul Cezar Vraja. Revista apăru timp de cîteva luni, reușind să-și cîștige cititori și ridicîndu-se la tirajul, apreciabil pe atunci, de 500 de exemplare. Pe lîngă redactori, la „Școala nouă" mai colaborau Izabela Andrei (viitoarea Izabela Sadoveanu), H. Streitmann, Corneliu Botez.

În toamna anului 1890, Ibrăileanu își dă, la Iași, bacalaureatul și se înscrie la facultatea de litere și filozofie. După un an, trece la Școala normală superioară, unde are colegi, între alții, pe Izabela Andrei (Izabela Sadoveanu) și pe Ovid Densusianu. În acești ani leagă prietenie cu scriitorii Spiridon Popescu și D. D. Pătrășcanu.

Din noiembrie 1890, Ibrăileanu colaborează la ziarul socialist „Munca". Scrie și la alte publicații. Într-un articol publicat în 1892, în „Adevărul", tînărul student ia cu înflăcărare apărarea lui Dobrogeanu-Gherea împotriva unor atacuri ale adversarilor săi ideologici. Adeziunea criticului la socialism se exprimă și în alte moduri. El ține conferințe, participă la acțiuni organizate de socialiștii ieșeni. La cercul de studii al clubului socialist din Iași ține la 1 Mai 1892 o amplă conferință, publicată apoi în revista „Critica socială", cu titlul *Darwinismul social*.

În noiembrie 1892 vine și se stabilește la Iași Constantin Stere. Ibrăileanu este unul din cei dintîi studenți socialiști pe care viitorul ideolog poporanist îi cucerește și în semn de deosebită admirație pentru „siberian", își lasă și el barbă. Continuă să activeze ca socialist, luptînd cu perseverență în sînul organizației studențești împotriva naționaliștilor; în cadrul societății „Datoria", fondată în 1893, susține de asemenea vederi avansate.

În decembrie 1893 apare la Iași „Evenimentul literar" și Ibrăileanu devine unul din principalii colaboratori. Aici își publică el, în 11 numere consecutive, seria de articole *Psihologia de clasă*. Alături de Stere, Raicu

Ionescu-Rion și alți colaboratori ai revistei, se angajează în polemici vehemente cu „Viața", respingînd „arta pentru artă", apărată de Vlahuță, în numele artei cu tendință. În iulie 1894, cînd „Evenimentul literar" se transferă la București, Ibrăileanu, ca membru al redacției, se strămută și el în capitală, iar după fuzionarea revistei cu ziarul „Lumea nouă", organul zilnic al social-democrației române, criticul colaborează la noua publicație pînă prin octombrie 1895. Între timp, își încheie studiile superioare. Licența și-o ia în aprilie 1895. Mai înainte cunoaște pe Elena Carp, cu care după nouă ani de logodnă se va căsători. În timpul acesta, liderii oportuniști ai partidului socialist duceau o tot mai intensă activitate dizolvantă, iar Stere propaga insistent trecerea socialiștilor în partidul liberal. Derutat, probabil, de evoluția conducătorilor mișcării socialiste, atras, pe de altă parte, de perspectiva unei vieți liniștite, mic-burgheze, Ibrăileanu își încetează colaborarea la presa socialistă, dispare pentru cîțiva ani din publicistică, singura lucrare pe care o semnează între 1895 și 1900 fiind traducerea romanului *Bel Ami*, al lui Maupassant, în fruntea căruia publică o prefață. Pentru agonisirea existenței, colaborează la dicționarul ilmbii române, elaborat sub egida Academiei Romîne, de un colectiv condus de Alexandru Philippide. Numit în 1896 în învățămînt, la Bacău, întîmpină dificultăți din pricina apartenenței sale la partidul socialist.

Cu anul 1899, după desființarea partidului socialist, în viața lui Ibrăileanu se încheie o etapă.

Ce activitate publicistică desfășoară criticul între 1890 și 1895? Prima sa lucrare publicată fusese, după spusele proprii, un articol de „critică literară agresivă", apărut într-un ziar din București, nenumit de Ibrăileanu, înainte de 1889. Articolele publicate de critic în presa socialistă atestă preocupări variate: filozofice, sociologice, estetice. În „Munca", Ibrăileanu publică mai ales articole ce dezbat chestiuni sociale. Depășind concepțiile materialiștilor vulgari, de care fusese cucerit în adolescență, receptînd și depășind influența lui Darwin și a lui Spencer, criticul se străduiește să-și însușească esența doctrinei lui Marx și Engels. În articolul *Lupta pentru trai în societatea omenească*, bunăoară, situîndu-se pe poziții marxiste, subliniază că darwinismul nu se aplică mecanic la societatea omenească și acuză pe Virchow și Haeckel de a fi susținut acest lucru. Criticul accentuează că nu mediul natural, ci lupta de clasă determină dezvoltarea socială. În acest articol, ca și în altele, Ibrăileanu insistă asupra faptului că omenirea este scindată, în perioada contemporană, în două clase fundamentale: burghezia și proletariatul, viitorul fiind al celei din urmă. Despre antagonismul de interese dintre burghezie și proletariat, criticul vorbește pe larg în conferința *Darwinismul social*. Expunînd fazele evoluției luptei de clasă în decursul istoriei, ajunge la încheierea că, în virtutea legilor dezvoltării sociale, proletariatul avea să înlocuiască în mod necesar burghezia la conducerea societății. „Burghezia va pieri pentru că este nu numai nefolositoare, dar chiar dăunătoare producerii... Este nefolositoare pentru că nu are nici un rol de producere. Este dăunătoare, deoarece caută, pe cît poate, să nu facă investiții, să nu introducă mașini noi, căci atunci trebuie să piardă o parte din capital în mașinile ce le are și pentru că simte instinctiv că orice

investiție, grăbind centralizarea bogățiilor, pe de o parte, și mărind proletariatul și armata de rezervă, pe de alta, este un pas spre pieirea sa". În articole precum *Chestiunea evreiască a d-lui Moșoiu*, *Naționalismul* și altele, Ibrăileanu combate naționalismul burghez. În *Burghezism inconștient* înfierează anarhismul. În alte articole, numeroase, demască partidele burghezo-moșierești, vestește dictatura proletariatului. Publicistica social-politică a lui Ibrăileanu în perioada colaborării la presa socialistă este scrisă de pe pozițiile socialismului științific marxist.

În articolele pe teme literare, Ibrăileanu se declară pentru o artă realistă militantă. El scrie :

„... mai toți cei ce-s socialiști în chestiunile economice și politice sînt materialiști în cele filozofice și realiști în ale artei" (*Școala nouă*).

Și, în alt loc :

„... Arta e o armă admirabilă în lupta de clasă și ca atare înrîurirea ei e foarte însemnată ..."

„... Un artist socialist, un proletar, dînd o formă sugestivă simțirilor și dorințelor proletare, va îmbărbăta pe tovarășii săi și va contribui la apărarea țelului ..." (*Înrîurirea artei,* în „Evenimentul literar" nr. 9, 14. II. 1894).

O idee pe care o putem urmări pe parcursul întregii activități a lui Ibrăileanu e aceea a inerenței tendențiozității în opera de artă. De pe acum, criticul arată, apelînd la legile psihologiei, că artă indiferentă nu poate exista, deoarece nu există observație neutră. Orice observator, consemnînd un fapt oarecare din realitate, ia inevitabil atitudine față de acel fapt. Dacă în genere constatarea neutră e de neconceput, cu atît mai greu se poate admite înregistrarea mecanică, impasibilă a datelor realității în cuprinsul operelor literare, scriitorul fiind un om prin excelență sensibil : „... un scriitor nu e un aparat fotografic. El dă realitatea nu cum va fi fiind ea în sine, ci cum se oglindește în mintea sa. Scriitorul e un om, și fiecare om e o lume" (Prefață la *Bel Ami*). Pe temeiul convingerii sale nestrămutate că arta este, prin însăși natura ei, tendențioasă, criticul îndeamnă artiștii să se facă exponenții tendințelor morale folositoare societății. Ridicîndu-se, în *Arta și pornografia,* articol apărut în „Lumea nouă", ca și în alte articole, împotriva scrierilor imorale, Ibrăileanu pledează pentru o artă cu un conținut moral sănătos.

O problemă în care Ibrăileanu și-a rostit părerea în repetate rînduri a fost aceea a raporturilor dintre conținut și formă. În „Evenimentul literar" a scris pe această temă articole ca *Originalitatea formei* și *Împrumutarea formei,* în care susține argumentat că forma și fondul unei opere constituie un tot organic, de nedesfăcut : „Ceea ce noi numim formă e chipul de a exprima cutare sau cutare stare sufletească. Cu alte cuvinte, chipul în care se manifestează în afară o stare sufletească oarecare". Întrebîndu-se cum se face că anumiți poeți din generațiile posteminesciene au adoptat forma poeziilor lui Eminescu, criticul dă acest răspuns : respectivii poeți s-au dezvoltat în aceleași împrejurări social-istorice care dăduseră naștere conținutului specific al poeziei eminesciene. Astfel, ei aveau de transmis același conținut ca și marele poet. Nefiind în stare să creeze o nouă formă, personală, ei au împrumutat mecanic forma liricii lui Eminescu.

Scanned with OKEN Scanner

În perioada colaborării la „Evenimentul literar", Ibrăileanu se arată pasionat în chip deosebit de psihologia de clasă. Pornind de la premisa că „viața sufletească nu-i decît oglindirea realității în creier", iar „această realitate e întrupată mai ales în mediul social" și precizînd că „clasele avînd interese contrare, fenomenele sociale vor influența deosebit două clase care au interese, moduri de trai contrare", își propune să stabilească apartenența de clasă a unor personaje, pe temeiul datelor din cuprinsul scrierilor în care personajele respective apar. În acest scop se oprește asupra scrierilor *Intim* de Traian Demetrescu și *Dan* de Al. Vlahuță.

În personajele din *Intim,* criticul descoperă un tip al burghezului inconștient. Tînăr intelectual, suferind de răul secolului, personajul compunerii lui Traian Demetrescu se refugiază la sat, pentru a se izola de lume. Concepînd satul ca un loc de evadare, liniștit, odihnitor, respectivul personaj ignoră un fapt esențial, acela că lumea satului nu se compunea numai din cîmpii, livezi și codri înmiresmați, ci și din oameni, și anume din oameni chinuiți, apăsați de necazuri, în comparație cu care durerile intime ale tînărului blazat nu însemnau nimic. Evadat la țară, personajul admiră peisajul, trîndăvește și seduce tinere țărănci. O asemenea conduită stîrnește revolta nestăpînită a criticului. După opinia lui Ibrăileanu, cartea lui Traian Demetrescu este o scriere care „ne arată sincer și în toată goliciunea întreaga porcărie îngrămădită în sufletul păturii noastre culte și în genere a burghezilor noștri". Lipsindu-i orice urmă a sentimentului de datorie față de cei ce dau societății totul, cartea este stigmatizată de critic ca imorală. Animal de corvoadă pentru stăpînitorii pămîntului, țăranul este privit de intelectual dezgustat de viață al lui Traian Demetrescu ca un subiect decorativ:

„...faptul că un burghez merge la țară, stă două luni fără să facă nici o treabă, pe cînd țăranii muncesc din zori pînă în noapte, spre a-i procura haine, mîncare, cărți, prostituate, faptul acesta, zic, trebuie să-l facă să-și vadă nimicnicia și *rolul* imoral ce-l are pe lumea asta, dacă mai este în el ceva umanitar și altruist. Dar în loc să vadă asta, să-i plîngă pe ei, adevărații și din pricina noastră nenorociți, el se plînge pe dînsul, suferințele (!) lui, nevăzînd în juru-i marea, sfîșietoare și *serioasa* suferință (...). Dar dacă ar fi numai nepăsarea față de sărmanul țăran, care te ține pe spinarea lui! Însă nu! Acest țăran trebuie să vă procure tot, tot. Nu-i destul că din munca lui vă stoarceți toate plăcerile dar voi voiți să faceți și din *persoana* lui un obiect de distracție". Un singur lucru nu-l deranjează pe critic: inexistența literară a personajului.

Trecînd la analiza romanului lui Vlahuță, criticul îl prezintă pe Dan nu ca un caz patologic, cum îl înfățișa Al. Xenopol, ci ca un tip social, tipul „proletarului cult". Soarta lui Dan e, după Ibrăileanu, soarta intelectualului ce eșuează în încercările sale de a fi primit la banchetul celor bogați și puternici. În consecință, comportarea personajului este criticată cu asprime. Prăbușirea sufletească a lui Dan se datorește, după părerea criticului, faptului că manifestările acestuia sînt lipsite de suportul unui ideal. Foarte amănunțit sînt analizate acele episoade ale cărții care înfățișează viața conjugală a personajului. Vorbind despre raporturile dintre Dan și soția lui, criticul vede în ele un exemplu tipic de căsnicie burgheză.

Scanned with OKEN Scanner

După 1895, Ibrăileanu, abandonînd pentru cîțiva ani activitatea publicistică, se dedică preocupărilor de creare a unei baze materiale a existenței sale și de întemeiere a unui cămin. Sforțările lui în acest sens sînt încununate de succes abia în 1900, cînd e numit profesor suplimentar la liceul internat „Costache Negruzzi" din Iași, unde predă româna și filozofia. Printre elevii lui se aflau la acea dată I. I. Mironescu și Iorgu Iordan. În 1901, la 5 iulie, se căsătorește cu Elena Carp, care în anul următor îi dăruiește o fetiță. Între 8 ianuarie și 4 februarie 1902, Ibrăileanu se supune examenului de definitivare, pe care-l trece cu succes, fiind, cu toate acestea, numit profesor definitiv abia în 1907. Din 5 aprilie 1902 deține funcția de membru onorific în Comitetul teatral. În afară de suplinirea de la liceul internat, Ibrăileanu ia o catedră și la liceul militar. Primăvara anului 1904 și-o petrece împreună cu soția sa în străinătate. Călătorește în Austria, Italia și Germania. Este singura sa ieșire din țară. În acești ani, Ibrăileanu își reia activitatea publicistică. În 1901 publică în „Noua revistă română", două studii, *Cu prilejul foiletoanelor lui Caragiale* și *Curentul eminescian,* după care se retrage din nou din presă pînă în 1905, cînd îl găsim în „Curentul nou".

Anul 1906 marchează un eveniment de seamă în viața criticului, ca și în istoria culturii românești. Apare „Viața românească". Nașterea acestei reviste este mai ales rodul eforturilor criticului. Publicația apare sub direcția lui Constantin Stere și Paul Bujor. Înainte de preluarea direcției de către Stere, Ibrăileanu i-o oferise lui C. Dobrogeanu-Gherea. Amănuntul merită să fie reținut, întrucît el învederează faptul că, și după îndepărtarea de mișcarea socialistă, criticul rămîne credincios unor convingeri estetice din perioada apartenenței sale la această mișcare.

În cadrul redacției „Vieții românești", Ibrăileanu îndeplinea funcția deosebit de obositoare de secretar de redacție. El era, practic, *factotum :* se îngrijea de recrutarea colaboratorilor, citea și tria materialele intrate în redacție, ținea corespondența cu colaboratorii, se îngrijea de onorarii. Într-un cuvînt, criticul era, cum zice Sadoveanu, inima „Vieții romînești", „în înțelesul anatomic". În toamna anului 1908, Ibrăileanu e numit suplinitor la catedra de literatură română a Universității din Iași. Ca urmare a muncii extenuante, criticul cade în februarie 1909 greu bolnav ; internat la București, este tratat de doctorul Marinescu. De atunci datează microbofobia lui. În timpul bolii, lui Ibrăileanu i-a ținut locul la „Viața românească" H. Sanielevici. Reîntors în 1911 în redacție, este ajutat în munca de secretariat de către Topîrceanu și Mihail Sevastos. Dar abia ridicat din patul de suferință, Ibrăileanu primește o lovitură morală de natură să-l zdruncine violent : ministrul conservator C. Arion îl destituie de la catedra ocupată la Universitatea ieșeană, în locul său fiind numit suplinitor E. Lovinescu. Catedra fiind scoasă în cele din urmă la concurs, pentru a candida la postul de profesor definitiv se cerea examenul de doctorat. În acest scop, Ibrăileanu scrie în mare grabă lucrarea *Opera literară a d-lui Vlahuță,* ce-i aduce la 3 iulie 1912 titlul de doctor, dar și o boală de mai multe săptămîni. În octombrie 1912 reintră în Universitate. De la această dată pînă în 1916, cînd „Viața românească" e silită să-și suspende apariția, criticul își continuă îndeletnicirile obișnuite.

În Iașul anilor 1917—1918, devenit capitala provizorie a țării mutilate, Ibrăileanu duce existența celor lipsiți, celor apăsați și loviți. În timp ce lumea burgheză, refugiată de la București, petrecea în lux și dezmăț, criticul trăia însingurat în casa lui, măcinat de boală, bîntuit de gînduri negre, scriind seara, în lipsă de curent electric, de petrol și adesea chiar de lumînare, la lumina chibritului scurte reflecții amare ce aveau să formeze cuprinsul cărții sale *Privind viața*.

În aprilie 1918, criticul se ridică pentru moment din starea depresivă. Împreună cu cîțiva tineri devotați, între care Demostene Botez și Mihail Sevastos, scoate un ziar, „Momentul", în care publică articole politice de actualitate, deplîngînd urmările tragice ale războiului și ale păcii de la Buftea. În toamna aceluiași an, o nouă nenorocire se abate asupra lui : locuința îi este mistuită de un incendiu. Ibrăileanu și familia sa rămîn literalmente pe drumuri, pînă cînd li se dă găzduire în infirmeria liceului-internat. Începutul anului 1919 aduce o înseninare în viața criticului" ; la 2 februarie apare revista „Însemnări literare". Avînd ca directori pe Mihail Sadoveanu și G. Topîrceanu, această revistă este îndrumată, de fapt, tot de Ibrăileanu, care publică în paginile ei un mare număr de articole, reproduse unele în culegerile *După război, Cultură și literatură* și *Note și impresii*. În paginile „Însemnărilor literare" mai publică Alexandru Philippide, Ionel Teodoreanu, Lucia Mantu, B. Fundoianu, Gh. Tutoveanu, Eugen Todie, Tudor Măinescu. Această publicație face trecerea între prima serie a „Vieții românești" și seria a doua, ce va apărea în 1920.

Perioada 1900—1920 circumscrie așa-numita „fază poporanistă" a activității lui Ibrăileanu. Prima expresie publică a îndepărtării criticului de socialism o constituie publicarea studiului *Cu prilejul foiletoanelor lui Caragiale* în „Noua revistă română". Studiul pornește de la relativizarea absolută a rezultatelor cunoașterii în domeniul social. În acest domeniu, susține criticul, nu pot exista conștiințe-oglinzi, ci numai conștiințe-fenomene. Cu alte cuvinte, cercetătorul vieții sociale, ca și activistul pe tărîm social nu pot oglindi realitățile exact, constatările lor fiind inevitabil colorate de tendințele de care sînt animați. Obiectivitatea interpretării datelor realității e puternic influențată — susține criticul — de temperamentul militantului. Pentru întîia oară în scrisul lui Ibrăileanu apare noțiunea de temperament. Criticul nu mai explică ideologiile în primul rînd prin poziția de clasă a celor ce le elaborează, ci prin structura temperamentală a acestora.

Studiul *Cu prilejul foiletoanelor d-lui Caragiale* e îndreptat împotriva socialiștilor. Aceștia — pretinde Ibrăileanu — nu comunică adevărul obiectiv despre societate, ci numai punctul lor de vedere, tot atît de relativ ca oricare altul. Iată-l dar pe critic trecut pe poziții idealiste în interpretarea fenomenelor sociale. Aceasta, în prima parte a studiului. În continuare, schițînd istoricul mișcării de idei din secolul trecut, Ibrăileanu își anulează practic teoria idealistă, stabilind trei mari momente : momentul mișcării de la 1848, momentul reacțiunii junimiste împotriva spiritului pașoptist și momentul luptei socialiștilor împotriva junimismului.

Îndărătul acestor mișcări de idei, criticul, fără s-o spună direct, dezvăluie de fapt, nu „temperamente", ci interese de clasă. Deci, abjurîndu-și teoretic concepția materialist-istorică, de care fusese călăuzit în perioada

activității în sînul partidului socialist, Ibrăileanu o aplică totuși, deși inconsecvent, în practica analizei fenomenelor culturale.

Și în celălalt studiu, publicat în „Noua revistă română", *Curentul eminescian,* Ibrăileanu prezintă mișcarea socialistă română ca un curent utopic și „reacționar", întrucît el ar fi exprimat, cică, nu tendința mersului înainte pe drumul dezvoltării istorice, ci, asemenea curentului eminescian, doar nemulțumirea „claselor pozitive" care pier, nemulțumirea țărănimii și a tuturor „claselor de jos" sărăcite.

Criticul depunea, de fapt, eforturi deznădăjduite spre a justifica propria îndepărtare de socialism, vrînd să spună că, trecînd la liberali, nu și-a trădat convingerile din tinerețe. Zbuciumul interior de care era zguduit Ibrăileanu își găsește o expresie directă în cele trei scrisori deschise, adresate lui Constantin Dobrogeanu-Gherea în 1909 și 1910, în ziarul liberal „Viitorul". Adevărate spovedanii, în aceste scrisori Ibrăileanu susține cu îndîrjire că, părăsind mișcarea socialistă, ar fi rămas în continuare socialist și că atît el cît și ceilalți intelectuali trecuți în partidul liberal ar fi apucat această cale conduși nu de interese și ambiții personale, ci de convingerea că în acest mod vor servi mai eficient cauza pentru care militaseră în sînul mișcării socialiste; pretinzîndu-se în continuare socialist, criticul ține totodată să-și declare deplina adeziune la politica partidului Brătienilor. El se declară solidar cu „trecutul, prezentul și viitorul" acelui partid. Este o încercare penibilă de a împăca ceea ce este de neîmpăcat.

Principiile poporaniste, formulate de critic în diverse articole de directivă apărute în „Curentul nou" și „Viața românească", le-am analizat în prelegerea despre poporanism din primul volum al acestui curs. Contradictorie, ideologia lui Ibrăileanu nu este identică — cum am subliniat — cu aceea a lui Stere. „Poporanismul literar" e departe de a fi o simplă variantă a poporanismului politic. În literatură, poporanismul își propunea prin Ibrăileanu, să continue curentul pornit de la „Dacia literară", care urmărea „naționalizarea" literaturii, orientarea ei către realitățile românești specifice. Neținînd seama de schimbările produse în structura societății în a doua jumătate a secolului trecut și începutul secolului nostru, dezvoltarea orașelor și apariția proletariatului, Ibrăileanu susținea, — ca și Russo și Kogălniceanu, care activaseră în alte condiții istorice — că literatura, spre a exprima realitățile românești, trebuie să-și ia tematica îndeosebi din lumea satului și să răspîndească o „atmosferă de simpatie" pentru țărani.

„... Și spiritul românesc, afirmă criticul în articolul *Scriitori și curente,* inserat în primul număr al „Vieții românești", considerarea lumii și reacția față cu lumea fiind mai nepervertit, mai curat, la poporul românesc de la țară, numai acei scriitori vor reprezenta spiritul românesc, care, sau fac parte din țărănime și n-au rupt legăturile morale cu ea, ca, luînd pe cei mai tineri, de pildă, Octavian Goga și Ciocîrlan, (curioasă alăturare!) sau care dacă nu fac parte din țărănime, și-au plecat urechea la popor, s-au botezat în izvorul curat și românesc al sufletului popular, ca de pildă, Sadoveanu, sau fac parte dintr-o clasă superioară, dar care, prin cauze istorice, trăind cu poporul, departe de influențele nefaste străine, care au trecut peste aceste țări, și-au păstrat sufletul românesc, ca de plidă clasa boiernașilor (...) din care face parte Brătescu-Voinești" ...

Scanned with OKEN Scanner

Spre a preveni acuzația de sectarism (de care de altfel n-a fost scutit), Ibrăileanu se arată înțelegător față de literatura de calitate în general, indiferent de tematica ei, declarîndu-și însă net preferința pentru scrierile de inspirație rurală :

„Desigur — judecă el în același articol — că un suflet românesc va face o operă romînească, orice subiect și-ar alege, chiar din viața străină, căci va privi viața străină prin o prismă românească, dar desigur că opera va fi mai românească, mai interesantă și pentru noi și pentru străini, cînd concepția și sentimentul unui scriitor se vor manifesta cu ocazia vieții românești, cînd viața românească îi va îmbrăca concepțiile, cînd viața românească îi va fi stîrnit sentimentele și concepțiile, cînd îi vor fi izvorît în suflet scriitorului sentimente și concepții relative la viața românească, cînd și concepția și reprezentarea vor fi românești.

Desigur, dacă scriitorul are talent și suflet înalt îl vom aprecia. Vom fi mai mulțumiți însă cînd acest talent va servi pentru expresia unui înalt subiect românesc și mai ales cînd acest suflet se va îmbrăca în haina românească, cînd va lua materialul operei din viața românească".

Faptul de a fi militat pentru oglindirea satului în literatură (și anume pentru o oglindire veridică, pentru orientare către latura socială a vieții țărănești) e incontestabil, unul dintre meritele lui Ibrăileanu. Dar, pledînd unilateral, pentru inspirația rurală, criticul — plătind tribut concepției poporaniste — a făcut, în dauna literaturii române și a propriei opere, abstracție de existența clasei muncitoare.

În perioada 1900—1920, Ibrăileanu și-a publicat unele din cele mai întinse lucrări. Activitatea sa în faza poporanistă este dominată de preocupări de generalizare estetică și cultural-sociologică. Critică literară aplicată, Ibrăileanu a scris puțină înainte de primul război.

O chestiune care i-a solicitat necontenit condeiul este aceea a tendențiozității artei. Într-o interesantă paranteză intercalată în studiul *Cu prilejul foiletoanelor lui Caragiale,* criticul argumentează astfel teza potrivit căreia neutralismul estetic nu este practic posibil :

„Mie unuia mi se pare că tendenționismul artei e lucrul cel mai sigur și mai ușor de înțeles din lume. Primele elemente de psihologie îl justifică. Dacă nu poate exista o simplă senzație fără o parte afectivă, e natural că orice cunoștință va fi însoțită de un sentiment. Un lucru va plăcea, nu va plăcea ori, extrem de rar, va fi indiferent. (Noțiunea „indiferent" este corelativă cu noțiunile de plăcere ori neplăcere ; și un scriitor va simți ori plăcere, ori neplăcere, ori indiferență față de tipurile și întîmplările pe care le va descrie : atitudinea această față cu opera sa proprie e tendința scriitorului)".

Merită a fi subliniată în special acea propoziție în care criticul accentuează că însăși indiferența este expresia unei atitudini. Chiar atunci cînd un scriitor nu manifestă nici o preferință, nu dă nici o apreciere, cînd afișează nepăsare față de un fenomen sau altul, chiar și în acest caz el exprimă, de fapt, un punct de vedere. Limita gîndirii criticului, în studiul citat, constă în aceea că el nu precizează că atitudinea artistului este determinată, în ultimă analiză, de poziția lui de clasă. Ibrăileanu, tributar încă de pe acum psihologiei idealiste a lui Williams James, pune întreaga conduită a perso-

Scanned with OKEN Scanner

nalităților pe seama temperamentului lor înnăscut și explică mișcările de idei declanșate de personalitățile respective nu ca produse ale unor interese de clasă, aduse la expresie de anumiți oameni, ci ca rezultate ale acțiunii acestor oameni și ale selectării lor de către societate.

Chestiunea tendențiozității este dezbătută, începînd din 1905, în numeroase articole, cum ar fi : *Doi critici și mai mulți scriitori,* „Curentul nou", nr. 2/1905 ; *Scriitori și curente,* „Viața românească", nr. 1/1906 ; *„Morala" în artă,* „Viața românească", nr. 2/1906 ; *„Reproducerea" realității,* „Viața românească", nr. 15/1906 ; *Artiștii luptători,* „Viața românească", nr. 6/1906 ; *Probleme literare,* „Viața românească", nr. 7—8/1906 etc. Firul roșu al raționamentelor dezvoltate în aceste articole este ideea că artistul, fiind om, exprimă fatal preferințe, aspirații, simpatii, antipatii sau indiferență față de diversele fenomene de care se izbește. El nu este „o placă moartă". Nu poate recepta indiferent diverse impresii. „Noi — scrie Ibrăileanu — nu sîntem în contra artei pentru artă și pentru arta cu tendință. Noi susținem că nu există artă pentru artă, că orice artă e tendențioasă" (*„Morala" în artă*). La drept vorbind, criticul se înșală cînd atribuie teoriei artei pentru artă concepția că artistul ar fi o placă fotografică. Această concepție este de fapt proprie naturaliștilor. Ei, naturaliștii, susțineau că arta nu ar fi decît o copie palidă a realității, că n-ar avea alt rost decît de a înregistra, de a fotografia realitatea. Deci, Ibrăileanu, fără să numească direct naturalismul, se ridică împotriva lui. Sînt numeroase în opera sa pasajele în care teza că arta ar avea un rol pasiv în procesul de reflectare a vieții, că ar putea consemna neutru realitatea e combătută cu vehemență : „Arta nu e o fotografie și, din acest punct de vedere, realismul e o cerință absurdă . . . " (*Doi critici și mai mulți scriitori*). „«Realismul», zugrăvirea realității pentru realitate, concepția unui scriitor placă-fotografică n-a fost susținută nici de cei mai încăpățînați realiști, pentru că această ipoteză e în dezacord cu principiile elementare de psihologie (. . .). Orice operă de artă, romanul ca și poezia lirică, ca și drama, este expresia unei concepții asupra vieții — o filozofie a stărilor sufletești, o «philosophie d'etats d'âme»" (*„Reproducerea realității*).

Observăm că Ibrăileanu uită mereu să menționeze substratul social al atitudinii individuale, faptul că această atitudine reflectă inevitabil o poziție de clasă, de grupare socială, care își pune pecetea pe stările sufletești general-umane. Este o caracteristică a criticului, după îndepărtarea de socialism, aceea de a vorbi (mai exact : de a crede că vorbește) nu de pe o poziție de clasă anumită, ci de pe poziții „morale", general omenești. El precizează însă că, pentru a crea opere viabile, artistul are îndatorirea ca, exprimîndu-și atitudinea față de un fenomen sau altul, să nu falsifice realitatea. Cere, cu alte cuvinte, ceea ce în diverse scrieri ale sale numește „supunerea la obiect", adică studierea atentă a unui fenomen sau altul și adoptarea acelei poziții pe care o impune cunoașterea exactă a naturii fenomenului respectiv. Or, a exprima atitudini dictate de realitatea obiectivă înseamnă a pleda în sensul tendințelor pe care le exprimă această realitate. Nu altceva recomandă estetica marxistă ; ea îndeamnă la dezvăluirea adevărului vieții, la reflectarea veridică a realității concret-istorice.

Arta fiind prin natura ei tendențioasă, ce tendință trebuie salutată în opera artistică ? Tendința morală, răspunde Ibrăileanu. Acea operă e bine-

venită, demnă de o apreciere pozitivă, care îl înalță pe cititor din punct de vedere moral. Nici de data aceasta, criticul nu precizează că fiecare clasă își are morala ei, idealul ei de perfecțiune, că ceea ce e moral pentru o clasă poate fi imoral pentru alta. El vorbește despre morală ca și cum aceasta ar fi una pentru toate timpurile și pentru toate clasele sociale. Altfel judeca în anii colaborării la presa socialistă ; atunci spunea răspicat că fiecare clasă își are propriul ei ideal etic.

Cu toată această lipsă de precizie a noțiunii de moralitate în accepția lui Ibrăileanu, cititorul își dă seama limpede ce consideră criticul moral și ce socotește imoral. Exemplele pe care le dă nu lasă nici un dubiu în această privință. Atunci cînd taxează drept imorală o scriere ca *Niță Mîndrea*, în care un moșier ce exploatează și asuprește țăranii este înfățișat cu simpatie, iar țăranii cu dispreț, ne dăm seama că Ibrăileanu nu adoptă un punct de vedere general-uman abstract, ci apreciază tendința respectivei scrieri de pe poziția maselor nedreptățite.

O idee prețioasă comună mai multor articole ale lui Ibrăileanu este aceea că atitudinea aprobatoare față de viciu jignește nu numai simțul moral, ci și simțul estetic al cititorului. „Atragem atenția că poetizarea păcatelor omenești e un defect chiar de estetică, e o slăbiciune a operei de artă, din cauză că autorul ne solicită simpatie pentru un fapt care prin natura lui provoacă antipatie și astfel în cititor o impresie se distruge de către cealaltă" (*Morala d-lui Sadoveanu*). Explicația faptului constatat este desigur insuficientă. De fapt, prezentarea viciului drept virtute, a neadevărului drept adevăr, a nedreptății drept dreptate este artisticește cu neputință. In artă nu se poate minți. Artistul vorbește prin imagini, iar imaginile, atunci cînd sînt construite în conformitate cu adevărul realității, dau cititorului sau spectatorului posibilitatea de a-și forma o ideie proprie despre un fenomen sau altul, de a trage singuri concluzii dintr-o situație sau alta și, oricît ar dori un autor să impună cititorului părerea sa preconceputâ, eronată, nu va reuși, deoarece va fi dezmințit de tablourile de viață înfățișate.

Ibrăileanu nu face distincție între tendința subiectivă și cea obiectivă a unei opere de artă. Adevărul este că în multe opere din trecut (cazul literaturii lui Balzac și al lui Tolstoi) tezele, convingerile, pledoariile autorului vin adeseori în contradicție cu concluziile ce se degajă obiectiv din materialul de viață adunat în paginile cărților. La această descoperire, Ibrăileanu nu ajunge.

Asemenea lui Gherea, G. Ibrăileanu face distincție între tendință și teză. In accepția dată de el, „teza" este ideea preluată de artist dinafară, iar tendința expresia atitudinii personale spontane a artistului. Prin accentuarea exagerată a importanței spontaneității în actul de creație artistică, Ibrăileanu se îndepărtează de Gherea. Gherea îndemna pe scriitori să se pătrundă de idealurile vremii lor, Ibrăileanu ajunge să susțină teoria artistului soliloc, a artistului care creează fără preocupare de pubic, fără „partipris". Adevăratul artist, după părerea criticului, „nu scrie pentru nimeni". Numai oratorul se gîndește la un anumit public, căruia se adresează atunci cînd își compune lucrările. Artistul scrie sub impulsul inimii sale, fără să se gîndească la public. Teoria aceasta e cel puțin exagerată. Nu este adevărat că artistul nu se poate angaja conștient în slujba unui ideal. Totul

este ca preocupările cărora își propune să le dea expresie artistică să devină realmente propriile sale preocupări, aspirațiile colective la care aderă să se transforme în propriile sale aspirații. Estetica marxistă operează cu noțiunea de partinitate, care, singură, exprimă științific raportul dintre artist și public. Artistul creează, natural, urmînd imboldul conștiinței sale. El nu împrumută o anumită teză, căreia îi dă doar un veșmînt artistic; poate pleda însă în favoarea unei teze; totul este ca teza să exprime convingerea sa profundă, năzuințele, idealurile sale proprii. Inima unui scriitor înaintat este un receptacul al frămîntărilor și năzuințelor sociale celor mai avansate, artistul fiind, cum zicea Gorki, „ochiul și urechea epocii sale, nervul senzitiv al clasei sale".

Problemei raportului dintre artist și mediul social ambiant Ibrăileanu i-a consacrat un amplu studiu special: introducerea la *Opera literară a d-lui Vlahuță*, intitulată *Literatura și societatea*. Amintind polemica Gherea-Maiorescu, Ibrăileanu se declară categoric în dezacord cu teoria maioresciană, după care arta ar fi un joc gratuit al spiritului și n-ar avea de îndeplinit nici un rol social (prin aceasta, criticul își dezminte implicit propria teorie a artistului soliloc, care „nu scrie pentru nimeni"), dar nu acceptă întru totul nici teoriile lui Gherea, cărora le reproșează desconsiderarea individualității creatorului. Ocupîndu-se de concepțiile unor critici literari și gînditori din Occident, Ibrăileanu se referă la început la o teorie a lui Émile Faguet, potrivit căreia scriitorii mari s-ar caracteriza prin aceea că sînt *altfel* decît contemporanii lor, în timp ce autorii mediocri sînt reprezentativi. Ibrăileanu respinge această teorie:

„Dacă n-ar exista nici un raport între societate și scriitori, atunci cum s-ar explica faptul că într-o anumită vreme domină o anumită școală literară, un anumit gen? Cu alte cuvinte, că într-o epocă scriitorii sînt clasici și dramaturgi, iar în alta romantici și lirici etc. ?!!".

Paralelismul dintre conținutul operelor de artă produse într-o epocă oarecare și caracterul acelei epoci este un fapt evident, constată Ibrăileanu. Care este raportul între fenomenul social și cel artistic? Este oare o simplă întîmplare acest paralelism? Nu cumva este vorba de o determinare? Criticul constată că existența determinării este un fapt. Dar cine determină? Societatea, conținutul operelor artistice sau artiștii, prin operele lor, structura societății? Înainte de a-și formula punctul său de vedere, Ibrăileanu înfățișează părerile unor personalități ale culturii europene. Amintește astfel teoria lui Émile Hennequin — variantă a teoriei lui Carlyle — după care eroii determină împrejurările sociale, creează psihologia contemporanilor. Criticul analizează apoi teoria opusă, susținută de Spencer și Taine, în apus, de Gherea la noi, conform căreia o operă de artă e oglinda societății. Nu marile personalități, eroii, artiștii decid structura psihologică a oamenilor din societatea contemporană lor, ci, dimpotrivă, ei înșiși sînt doar sinteze, rezumate ale epocii lor, ale psihologiei contemporanilor. Ibrăileanu nu acceptă nici una din cele două teorii. Teoria mediului, ca și aceea a „eroilor" — argumentează el — „nu ține seama de faptul că tristețea ori jovialitatea noastră, subiectivismul ori obiectivismul nostru sînt predestinate, fiind datorite eredității. Teoria mediului nu ține seamă că artistul se naște, tocmai pentru că e artist, cu un temperament foarte puternic și îndărătnic, că Emi-

Scanned with OKEN Scanner

nescu n-a fost pesimist din cauza «anomaliilor sociale», cum zice d. Gherea, ci mai întîi, din cauza acelui temperament ce i-l lăsară din bătrîni, părinții din părinți și numai în al doilea rînd din cauza condițiilor rele ale vieții sale și ale societății".

În dezacord cu Carlyle și Hennequin, cît și cu Taine și Gherea, Ibrăileanu adoptă teoria lui Williams James: omul se naște cu un anumit temperament; mediul social îl selectează, dacă îi convine, sau îl respinge, dacă nu concordă cu cerințele lui. Scriitorul, de pildă, „se naște pesimist sau optimist, cerebral sau pasional, subiectiv ori obiectiv etc. Izbutește, dacă se naște într-o lume cu același fel de a simți. Și, desigur, într-o oarecare măsură e influențat de mediul în care trăiește, cum și acest mediu, la rîndul său, e influențat de scrisul lui. Iar dacă nu găsește mediu prielnic, atunci nu e gustat, cetit, lăudat și consacrat. Se poate însă ca după moartea lui să vină o generație care să-l priceapă. Atunci e dezgropat, selectat — gloria lui e postumă".

Sînt artiști — observă criticul — care se conformează epocii, însușindu-și formal, fără a le asimila, preocupările ce domină în societate într-un moment istoric sau altul. Aceștia sînt artiștii mediocri, ce nu supraviețuiesc perioadei în care se manifestă.

După ce își exemplifică ideile, citînd cazuri de scriitori și opere din secolul trecut, Ibrăileanu trece la problema raportului dintre mediul social și genurile și școlile literare. Acestea sînt și ele selectate după aceleași criterii. Un gen, o școală literară apar, după părerea criticului, spontan, datorită ivirii unor temperamente artistice anumite. În cazul că ele corespund sensibilității epocii respective, sînt îmbrățișate, în caz contrar, respinse. Pentru a fi selectată, o școală literară trebuie, întîi de toate, să corespundă caracterului specific al națiunii în sînul căreia apare. Simbolismul, neîndeplinind această condiție, după opinia criticului, n-avea să fie selectat. Fără s-o spună direct, Ibrăileanu lăsa să se înțeleagă că singurul curent menit să dureze în literatură era „poporanismul literar".

Ce rezistă și ce nu rezistă analizei critice în teoria „selectării", așa cum o dezvoltă Ibrăileanu ?.

Din capul locului constatăm că, în *Literatura și societatea*, criticul nu se ocupă de producerea operelor de artă, ci de receptarea lor de către public. Relativ la crearea operelor, se mulțumește să menționeze că originea lor se află în personalitatea artiștilor. Ne rămîne însă dator cu un răspuns: cine produce pe artiști, ce determină conținutul gîndirii, structura specifică a sensibilității unui artist? Vorbind despre cauza imediată a apariției operei de artă: artistul, criticul reduce întreaga personalitate a acestuia la temperament. Artiștii sînt temperamente deosebite, ieșite din comun; opera lor este expresia măiestrită a temperamentului. Lucrurile stau puțin altfel. Operele de artă exprimă nu numai temperamentul, ci și concepția creatorului, idealul său de viață. Mai mult: temperamentul nu numai că nu hotărăște singur natura creației, dar este subordonat concepției despre lume a artistului, concepție ce reflectă în ultimă instanță o poziție de clasă. Ibrăileanu prezintă temperamentul ca un dat fatal, cînd în realitate el e educabil, putînd fi dirijat de rațiune, de gîndirea creatorului de artă.

Criticul greșește evident atunci cînd consideră că o epocă selectează artiștii în funcție de temperamentul lor. Personalitățile sînt selectate, de fapt, în funcție de filozofia lor, de tendințele ideologice pe care le exprimă, de mesajul social al operei lor. Are puțină importanță dacă un poet e subiectiv, obiectiv, cerebral, pasional, înclinat spre melancolie sau spre exuberanță, problema fiind de a exprima, indiferent cu ce mijloace, cu ce tonalitate, interesele, năzuințele unei anumite părți din societate. Altfel spus, epoca selectează scriitorii nu după criterii psihologice, ci după criterii social-politice și filozofice. De altfel, înseși noțiunile de „epocă", de „societate" trebuie clarificate. Ibrăileanu le întrebuințează ca și cum societatea, epoca, ar reprezenta un tot unitar. De fapt, societățile bazate pe exploatare sînt scindate în clase antagoniste și într-o aceeași epocă o clasă manifestă anumite preferințe, altă clasă, preferințe opuse.

Cu toate limitele ei, teoria „selectării", așa cum a expus-o Ibrăileanu în *Literatura și societatea,* se opune, oricît de inconsecvent, atît teoriilor idealiste cît și celor vulgar-sociologiste, mecaniciste, despre natura operei de artă.

O altă sferă largă de preocupări îmbrățișate de critic în perioada 1900—1920 privește chestiuni de sociologie culturală, de filozofie a culturii. Cea mai amplă și serioasă lucrare în acest domeniu e *Spiritul critic în cultura românească.* Ibrăileanu pornește de la următoarea premisă în evidentă neconcordanță cu situația reală și infirmată de evoluția culturii românești :

„Românii, care n-au creat aproape nimic, au împrumutat aproape tot. Toată istoria culturii românești, de la sfîrșitul veacului de mijloc pînă azi, e istoria introducerii culturii străine în țările române ; și toată istoria culturii românești din veacul al XVI-lea pînă azi nu e decît istoria *introducerii* culturii apusene în țările române și a *asimilării ei de către români* . . .".

Procesul de introducere a culturii europene în țara noastră cunoaște cîteva momente principale. Ele sînt, după Ibrăileanu, trei. Primul, aparținînd jumătății a doua a secolului al XVI-lea, se leagă de numele lui Coresi. E vorba de prima acțiune de editare a cărților bisericești în limba română. Această acțiune se desfășoară în Ardeal și derivă dintr-o inițiativă — dictată de interese economice și politice — a sașilor. Al doilea moment se produce în secolul al XVII-lea în Moldova, sub influența mai ales a culturii poloneze. Este vorba despre activitatea cronicarilor. În sfîrșit, momentul al treilea, situat în secolul al XVIII-lea, dă naștere în Muntenia producției lirice a Văcărești lor și a altor poeți, iar în Transilvania, Școlii ardelene. Aceste trei momente aparțin, după Ibrăileanu, unei lungi perioade istorice, cuprinsă între secolele XVI și XVIII, în care românii ar fi receptat cultura străină pasiv. Coresi, cronicarii moldoveni, Văcărești i, corifeii Școlii ardelene ar fi împrumutat diferite idei, diferite forme de cultură din Apus, fără să opereze o selecție, fără să le prelucreze și să le adapteze condițiilor, necesităților specifice din țara noastră.

Secolul al XIX-lea aduce o înnoire în acest sens. În acest secol se constituie spiritul critic. De ce tocmai în secolul al XIX-lea ? Pentru a putea răspunde acestei întrebări, Ibrăileanu enumeră mai întîi factorii culturii românești din veacul al XIX-lea. Acești factori sînt :

1) *Curentul latinist.* Pornit din Transilvania, acest curent s-a manifestat cu mai multă putere în Muntenia, în timp ce în Moldova a întîmpinat o vie

rezistență; avînd o bogată tradiție culturală (formată sub influența polonеză), această provincie nu recepta — asemenea, chipurile, Munteniei — influențele străine mecanic.

2) *Curentul francez.* El s-a manifestat în ambele provincii, luînd în Moldova forma unui curent cultural, iar în Muntenia a unui curent social-politic.

3) *Curentul poporan.* Acesta este creația exclusivă a Moldovei. Din Moldova au pornit — consideră Ibrăileanu — toate tendințele de apropiere de popor, de realitățile patriei, de naționalizare a culturii.

În deosebirea dintre factorii culturii care au acționat în cele două provincii rezidă, după Ibrăileanu, deosebirile între cursul desfășurării istorice în Muntenia și Moldova. Rolul celor două provincii în formarea culturii române din secolul al XIX-lea a fost diferit:

„Muntenia, în acest veac — vorbind pînă pe la 1880 — se caracterizează prin *lupta revoluționară împotriva vechiului regim* și prin *inferioritatea culturii.* Muntenia reprezintă, aș putea zice, voința și sentimentul, pe cînd Moldova mai cu seamă inteligența. Muntenia face o operă mai necesară; ea își cheltuiește energia în lupta pentru schimbarea ordinii sociale, caută să transplanteze din Apus formele sociale. Moldova face o operă mai de lux; ea caută să adapteze cultura apuseană la sufletul românesc, caută să transplanteze din Apus formele cugetării".

Opera cea mai imperios necesară în secolul al XIX-lea a fost — crede criticul — *selectarea* valorilor culturii apusene, validarea „celor proprii pentru a pune în valoare energia și capacitățile românești" și respingerea celorlalte. Acest rol i-a revenit în chip firesc Moldovei și, în virtutea lui, „Moldova a dat românismului cultura". Spre a explica faptul, criticul analizează deosebirile dintre cele două provincii românești de dincoace de munți. Moldovei — susține Ibrăileanu — i-a „lipsit o clasă de mijloc națională cu instincte revoluționare", gata să adopte toate noutățile. O asemenea clasă exista în Muntenia: clasa burgheză. În Moldova, tendințele transformărilor burgheze au fost exprimate de o anumită categorie a boierimii mici și mijlocii — boiernașii. Acești boiernași nu aveau interesul de a impune reforme prea adînci, de a schimba radical rînduielile existente, manifestînd, în consecință, mai puțin entuziasm decît intelectualii revoluționari munteni, proveniți din burghezie, pentru valorile occidentale.

Constituit, așadar, în Moldova, spiritul critic a cunoscut, în dezvoltarea sa, două momente ce conturează implicit două direcții diferite ale sale. Primul moment a fost marcat de apariția „Daciei literare"; al doilea, de întemeierea „Junimii" și a „Convorbirilor literare". Domeniile de manifestare a criticii moldovenești au fost limba, literatura și organizarea politico-socială. „Dacia literară" a luptat împotriva stricării limbii de către curentul latinist, italienizant etc., împotriva înstrăinării literaturii de realitățile naționale, pentru constituționalism liberal. Altele au fost obiectivele luptei junimiștilor. Aceștia au luptat mai puțin decît scriitorii de la „Dacia literară" împotriva stricătorilor de limbă, de loc împotriva tendințelor de înstrăinare a literaturii, ba, dimpotrivă, au promovat tendințe cosmopolite. Junimiștii au luptat pe plan cultural pentru triumful bunului-gust în literatură și pentru triumful adevărului în știință. Pe plan social-politic, zice Ibrăileanu (nu întru totul exact), au combătut constituționalismul liberal. Astfel, în timp

ce critica exercitată de curentul „Daciei literare" a exprimat tendințe sănătoase, democratice, în toate domeniile în care s-a manifestat, „Junimea", căreia Ibrăileanu îi recunoaște pe bună dreptate unele merite importante pe tărîmul literaturii și al științei, a exprimat în domeniul social-politic tendințe de frînare a evoluției istorice.

După capitolele în care formulează asemenea considerații generale, Ibrăileanu examinează în *Spiritul critic* activitatea diferiților scriitori în lumina acestor considerații. După părerea lui, toți scriitorii moldoveni care s-au afirmat între 1840—1880 sînt sau junimiști, sau „patruzecioptiști". Primul junimist, un junimist „avant la lettre", ar fi fost Costache Negruzzi. Spicuind diverse citate din opera scriitorului, Ibrăileanu are sentimentul de a descoperi în el un precursor al lui Titu Maiorescu. Alecsandri îi apare ca un „junimist patruzecioptist", întrucît în scrierile sale se găsesc atît vederi democratice, progresiste, de felul celor exprimate de luptătorii de la 1848, cît și idei conservatoare. În Asachi, criticul distinge un „amestec de curente contradictorii", acest scriitor fiind în unele privințe un inovator, în altele un retrograd.

Aceasta este situația pînă la 1880, adică pînă la data la care, după Ibrăileanu, se constituie defintiv statul român modern. După 1880, critica ia un nou aspect; ea nu mai are de examinat diferite fenomene, spre a selecta ceea ce este pozitiv și a respinge ceea ce nu se potrivește condițiilor din țara noastră, ci de constatat rezultatele obținute în perioada următoare revoluției de la 1848. Principalul domeniu al criticii va deveni de acum înainte viața socială. Scriitorii a căror activitate s-a desfășurat în bună parte după 1880 — observă criticul — se ocupă mai puțin de manifestările negative din domeniul culturii, îndreptîndu-și atenția mai ales spre fenomenele reprobabile din societate. În această nouă fază a criticii, pe care Ibrăileanu o consideră drept faza „criticii sociale extreme", reprezentanții spiritului critic sînt Eminescu, pe de o parte, și socialiștii, pe de alta. Atît Eminescu cît și socialiștii — susține Ibrăileanu — exprimă în mod diferite o aceeași poziție: „poziția claselor de jos", a claselor vechi, „pozitive". Ultimele capitole, al XI-lea și al XII-lea, sînt consacrate spiritului critic în Muntenia. Ibrăileanu este constrîns să consemneze existența și în provincia de peste Milcov a unor manifestări critice începînd încă din perioada în care în Moldova se constituia școala „Daciei literare". Această recunoaștere vine în vădită contradicție cu afirmația sa, foarte categorică, după care spiritul critic ar fi funcționat între 1840—1880 numai în Moldova. Spre a-și susține teza, criticul caută să minimalizeze cît mai mult posibil importanța criticii muntenești. El amintește activitatea lui Bălcescu, a lui Grigore Alexandrescu, a lui Ion Ghica, recunoscînd că aceștia „au rezistat contagiunii" exagerărilor „novatoare", dar — adaugă imediat — primii doi, precum și Ghica, la început, n-au fost, de fapt, „critici", întrucît n-au luptat direct împotriva „novatorilor", înrîurind contemporanii numai prin exemple de atitudine rezervată, circumspectă, față de diverse idei din Apus. Nici Eliade-Rădulescu nu poate fi pus, după opinia lui Ibrăileanu, „în rîndul spiritelor critice", deoarece din 1840, „cu al său *Paralelism*, devine unul dintre cei mai aprigi și mai primejdioși propagandiști ai reformării limbei". Singurul critic muntean din perioada premergătoare anului 1880 pe care îl recunoaște Ibrăileanu este Odobescu, a

cărui activitate este definită drept „sinteză de criticism și patruzecioptism". Odobescu s-ar afla deci cam pe aceleași poziții pe care, după părerea lui Ibrăileanu, stătea în Moldova Alecsandri. După 1880 își face apariția și în Muntenia critica socială extremă. Reprezentantul acestei critici e Caragiale. Opera lui, ca și aceea a lui Eminescu și a socialiștilor, reflectă tot interesul claselor „pozitive".

Acesta este, în rezumat, cuprinsul cărții *Spiritul critic în cultura românească*. În *Incheierea* operei sale, Ibrăileanu, sintetizînd ideile expuse în carte, își propune să stabilească de partea căreia dintre cele două direcții ale criticii care s-a manifestat în Moldova între 1840 și 1880 se găsea dreptatea. Imitatorii fără rezervă ai culturii apusene — scrie Ibrăileanu —, ca și acei care au fost numai critici refractari ai oricărei activități novatoare, au trebuit, fatal, să greșească. Calea justă era, după părerea criticului, calea de mijloc. Ea a fost „reprezentată strălucit printr-un om rezumativ, care este Mihail Kogălniceanu". Dintre toți oamenii de cultură ai secolului trecut, Kogălniceanu a fost personalitatea care a înțeles mai adînc interesele națiunii române și a întrevăzut mai limpede decît toți contemporanii drumul cel mai drept spre înfăptuirea marilor aspirații populare și naționale. Aceasta, deoarece Kogălniceanu a știut să îmbine armonic spiritul critic cu spiritul „novator". Cît timp Kogălniceanu „imprimă tuturor fenomenelor sociale concepția sa", adică pînă prin 1866, „spiritul novator și spiritul critic merg împreună într-o fericită sinteză". După această dată, cele două direcții : critică și „novatoare" se bifurcă. „Această ruptură a fost o nenorocire pentru istoria contemporană a României". După înlăturarea lui Kogălniceanu din centrul vieții publice, viața socială începe să fie sfîșiată de tendințe divergente. „Junimea vrea să stăm pe loc, dacă nu chiar să ne întoarcem puțin îndărăt... Socialiștii vreu să sărim cine știe unde, în necunoscut." O asemenea situație — crede Ibrăileanu — putea fi preîntîmpinată : „Și sîntem siguri că, dacă spiritul novator ar fi mers alături cu spiritul critic, ca în vremea, ca în persoana lui Kogălniceanu — spiritul novator îmbărbătînd spiritul critic, timid prin firea sa, spiritul critic moderînd spiritul novator, temerar, prin firea sa —, sîntem siguri, zic, că țara noastră ar avea astăzi un alt aspect". Concluzie : „Deviza capetelor gînditoare de azi trebuie să fie : Reîntoarcerea la atitudinea lui A. Russo și M. Kogălniceanu. Bineînțeles numai la *atitudinea* lor, căci condițiile s-au schimbat atît de mult de-atunci încoace".

După cum se poate ușor vedea, prin elaborarea lucrării *Spiritul critic în cultura românească,* Ibrăileanu a urmărit un anume scop : justificarea poziției poporaniste, stabilirea unei tradiții a acestei poziții, fundamentarea istorică a justeței tacticii căii de mijloc. „Viața românească" se voia o reeditare a „Daciei literare". Mai exact, revista condusă de Ibrăileanu și-a asumat rolul de a desfășura în condițiile istorice noi o acțiune similară celei inițiate la vremea ei de „Dacia literară". Asemenea publicației îndrumate de Kogălniceanu, care a realizat acea „fericită sinteză" între spiritul „novator" și cel „critic", „Viața românească" își propunea să urmeze o cale de mijloc, respingînd și tendințele, după aprecierea sa, exagerat novatoare, exprimate de curentul simbolist, de reviste ca „Viața nouă", și conservatorismul curentului sămănătorist. Aceasta pe plan literar. Pe plan politic, „Viața românească" respingea, pe de o parte, spiritul retrograd, reacționarismul ce ex-

Scanned with OKEN Scanner

prima tendințele de menținere a țării în înapoierea feudală, în care se găsea, iar pe de altă parte, ideologia socialiștilor, care, după socotința criticului, voiau „să sărim cine știe unde, în necunoscut".

Pentru a-și argumenta punctul de vedere, Ibrăileanu interpretează abuziv datele cu care operează, recurge adesea la sofisme, la exhibiții logice, silind faptele, istorice, spre a intra în tipare fixate arbitrar. O seamă de inexactități, interpretări forțate, deducții neîntemeiate, ce se găsesc în *Spiritul critic*, au fost dezvăluite de Al. Piru. Astfel, teza lui Ibrăileanu că „toată cultura românească ar fi importată" e cu totul contestabilă. În cultura românească s-au afirmat valori originale și înainte de 1840. Este de ajuns să amintim nume ca Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, Dimitrie Cantemir, Văcărești, Ion Budai-Deleanu, Dinicu Golescu, Costache Conachi, Ion Eliade-Rădulescu, pentru a ne da seama că, vorba cronicarului „nasc și în Moldova oameni". Autorii citați n-au preluat fără discernămînt cultura străină, n-au îmbrățișat orbește cele mai la modă dintre curentele timpului în care au trăit, ci, sorbind din izvoarele culturii occidentale, au reținut ceea ce credeau că poate interesa pe contemporani, că poate contribui la progresul vieții sociale și culturale românești. Astfel fiind, spiritul critic nu începe la 1840, ci mult mai devreme. Inexactă este afirmația că înainte de 1880 au existat critici numai în Moldova. Scrierile lui Iordache Golescu, Costache Facca, Costache Bălăcescu, Grigore Alexandrescu, *Gramatica* lui Ion Eliade-Rădulescu, operele lui Hasdeu, ale lui Macedonski și alții abundă în elemente de critică socială și culturală. Pe de altă parte, după cum recunoaște Ibrăileanu însuși, o seamă de scriitori moldoveni au fost animați, cel puțin în egală măsură, și de spirit critic, și de spirit novator. Asachi, Alecsandri n-au fost — după cum menționează însuși Ibrăileanu — numai critici. Cum rămîne atunci cu afirmația că Moldovei îi era propriu spiritul critic, iar Munteniei spiritul novator ? Mai mult : unii dintre scriitorii în care Ibrăileanu vede reprezentanții prin excelență ai spiritului moldovenesc au fost în același timp mai „novatori" decît mulți munteni. Alecu Russo, bunăoară, îndîrjit luptător împotriva imitațiilor străine, și-a scris o bună parte a operei în franțuzește.

Tiranizat de schema adoptată, Ibrăileanu își alege adesea unilateral exemplele. Astfel, el reproduce cele mai mărunte observații critice existente în paginile lui Costache Negruzzi, dar trece cu vederea acele pasaje din scrierile sale care ne dezvăluie în el un pașoptist.

Punctul de vedere din care sînt analizate diverse producții literare nu e unitar. Cînd discută, bunăoară, teatrul lui Vasile Alecsandri, deci un sector al creației beletristice a unui scriitor moldovean, criticul îl socotește drept un document de critică socială și culturală. Fabulelor lui Alexadrescu, romanelor lui Filimon și Bolintineanu, *Scrisorilor* lui Ion Ghica, în ale căror pagini se poate găsi tot atîta critică socială cîtă se află în piesele lui Alecsandri, nu li se recunoaște însă această calitate. Asemenea inadvertențe nu sînt simple scăpări din vedere. Ele reflectă contradicțiile și confuziile apărute în gîndirea criticului, ca urmare a părăsirii poziției marxiste. Renunțînd la explicația științifică materialist-istorică a mecanismului dezvoltării sociale, criticul nu mai prezintă lupta de clasă ca motor al dezvoltării sociale, inventînd un fals antagonism între două concepte abstracte — spiritul critic

și spiritul novator. Spre a putea afirma că „Moldova a dat românismului cultura", nu recunoaște spiritului novator muntenesc nici un merit, deși fără el n-ar fi fost posibil (potrivit chiar raționamentelor criticului) progresul : ce-ar fi selectat și asimilat Moldova, dacă Muntenia nu i-ar fi oferit materialul asupra căruia să-și exercite critica ? Cum faptele la care se referă nu se supun schemei prestabilite, criticul depune sforțări desperate de a încadra realitatea istorică vie în sertarele sale. De aici o sumedenie de contradicții și neclarități. Pentru a marca superioritatea Moldovei, Ibrăileanu elogiază în primele capitole criticismul în sine, indiferent de conținutul său, avînd cuvinte calde despre Maiorescu, ale cărui idei sociale le respinge însă. Din considerațiile expuse în *Spiritul critic* rezultă că Junimea a produs mai mult rău decît bine culturii românești. Admițînd că lucrurile ar sta astfel, cum rămîne cu rolul salutar al criticismului moldovenesc, reprezentat și de Junimea ? Falsului antagonism dintre cele două categorii abstracte — spirit critic, spirit novator — Ibrăileanu îi adaugă un altul, tot inventat, acela dintre cele două provincii românești : Muntenia și Moldova. Criticul pune deosebirile regionale deasupra contradicțiilor de clasă, el prezintă muntenii în bloc, moldovenii așijderea, văzînd în primii „novatori", în ceilalți critici. Lucrurile nu se prezintă în realitate atît de simplu. Deosebiri existau incontestabil între Moldova și Muntenia, dar o provincie și cealaltă nu reprezentau fiecare un tot nediferențiat. Antagonismele de clasă din sînul fiecărei provincii erau evident incomparabil mai adînci decît diferențele regionale. Pe de altă parte, cu toate deosebirile dintre ele, atît Muntenia cît și Moldova au străbătut în esență un același proces istoric, în ambele provincii relațiile feudale fiind subminate de relațiile capitaliste, indiferent cine le reprezenta ideologia.

Nediferențiat prezintă Ibrăileanu mișcarea de la 1848. Această mișcare se caracterizează, de fapt, prin tendințe divergente. O anumită direcție voia să imprime revoluției Bălcescu, o alta Kogălniceanu, alta Eliade Rădulescu. Ibrăileanu, simplificînd la extrem luptele ideologice, reducîndu-le la înfruntarea dintre novatorism și criticism, opune pe Rosetti și Brătianu, în activitatea cărora vede, în rezumat, o sinteză a spiritului muntenesc, lui Kogălniceanu, care simbolizează Moldova, trecîndu-l sub tăcere pe cel mai consecvent luptător de la 1848, pe omul cu cea mai înaltă conștiință revoluționară — Nicolae Bălcescu.

Concluziile studiului sînt cu totul insuficiente. Starea nesatisfăcătoare a societății românești de după 1866 s-ar fi datorat, după Ibrăileanu, nu unor adînci cauze sociale, nu coaliției monstruoase, ci unei pure întîmplări, și anume faptului că, după ce Kogălniceanu a încetat de a mai fi principalul îndrumător al vieții politice și culturale, spiritul critic s-a despărțit de spiritul novator.

În *Spiritul critic în cultura românească*, Ibrăileanu se definește ca un democrat liberal mic-burghez. De pe pozițiile micii burghezii, cîștigată de liberalism, apreciază criticul întreaga istorie a culturii românești. Adoptarea unei asemenea poziții nu putea să nu-l ducă la grave neînțelegeri, la o miopie surprinzătoare. Acei autori care combat liberalismul burghez îi apar reacționari (criticul pierde din vedere chiar și faptul — subliniat de Caragiale în *Toxin și toxice* — că partidul liberal de după 1880 nu mai era „partidul

liberal clasic", își trădase propriul program). Eminescu este un reacționar, deoarece luptă împotriva „roșilor". Caragiale — pentru că, în teatrul său, combate demagogia politicianistă generată de falsa democrație burgheză. Reacționari sînt chiar și socialiștii, pentru același motiv: înfierează instituțiile burgheze și o fac — susține criticul — de pe pozițiile claselor „vechi" (țărănimea, meseriașii).

Cu asemenea erori, ce rămîne valabil din cartea lui Ibrăileanu? În paginile ei se pot găsi numeroase aprecieri de amănunt judicioase. Criticul sesizează, bunăoară, deosebirea dintre critica socială a lui Eminescu și a lui Caragiale, pe de o parte, și a Junimii, pe de altă parte. Eminescu și Caragiale — observă cu finețe Ibrăileanu — n-au fost junimiști, întrucît ei n-au reprezentat interesele marii boierimi, ci interesele claselor „vechi", „pozitive", ale țărănimii și micii burghezii speriate de capitalism.

Interesante și instructive sînt observațiile de amănunt despre Odobescu, Alecsandri, Caragiale etc. Dar interesul cărții stă mai ales în tensiunea intelectuală la care e scrisă. G. Călinescu a numit *Spiritul critic* „o dramă ideologică", vrînd să spună că această lucrare este concepută ca o operă în care se înfruntă idei opuse. Într-adevăr, cartea urmărește înfruntarea dintre diverse păreri, puncte de vedere, concepții filozofice, sociale, politice, estetice, procurînd atsfel cititorului o permanentă emoție intelectuală. O adevărată poezie a ideilor o străbate de la un capăt la altul. *Spiritul critic* suscită gîndirea cititorului, ridică probleme, solicită continuu participarea celui ce o citește la un dialog mintal cu autorul, îl îndeamnă să mediteze, să ia atitudine. Lucrarea este însă o dramă ideologică și în alt sens; în sensul că reflectă realmente o dramă de conștiință. Autorul își torturează creierii în sforțarea de a pune de acord datele pe care le mînuiește cu concepția social-istorică adoptată după abandonarea concepției marxiste.

Ibrăileanu a scris între 1900 și 1920 puține lucrări remarcabile de critică aplicată. De regulă, el analizează cărți pentru a ilustra anumite teorii, pentru a-și demonstra tezele sociale și estetice. Nu-l preocupă atît formularea unor judecăți de valoare, cît examinarea unor opere în lumina teoriilor profesate. Astfel, în studiul despre Brătescu-Voinești se străduiește să descifreze psihologia unor categorii sociale în creația scriitorului. Brătescu-Voinești — observă criticul — este un prozator orientat cînd spre lumea micii boierimi de țară în decădere, cînd spre sufletele delicate, ivite prea devreme. Personajele sale întruchipează tipuri de inadaptabili. În articolele despre Sadoveanu și Constantin Sandu-Aldea, criticul este preocupat de psihologia acestor autori, de tendințele ce rezultă din operele lor, de atitudinea lor față de lumea pe care o zugrăvesc. În sfîrșit, în studiul despre opera lui Vlahuță, examinează îndeosebi ideile scriitorului în diversele etape ale evoluției acestuia. Critica profesată de Ibrăileanu între 1900 și 1920 este o critică în special sociologică și psihologică.

După 1920, în activitatea lui Ibrăileanu încep să se manifeste anumite preocupări noi. Înainte de a le înfățișa, să consemnăm cîteva date mai importante din viața criticului. Cu numărul 45 din 21 decembrie 1919, „Însemnările literare" își încetează apariția. Reapare, în schimb „Viața românească". Ibrăileanu devine din nou activ. În primul număr din seria nouă a revistei semnează mai multe materiale: *Cronica literară, Cronica internă,*

Scanned with OKEN Scanner

Cronica feministă, două note despre Gorki, un articol despre Cîrlova, o notă elogioasă la rubrica *Miscellanea* despre *Apelul* lui Romain Rolland, Barbusse și Georges Duhamel. În mod semnificativ, în nr. 1 al „Vieții românești", Ibrăileanu reproduce poezia *În opressores* a lui Coșbuc, însoțind-o de o notiță elogioasă. La *Cronica internă*, criticul publică un articol în care — derogînd de la concepția sa social-politică antebelică — salută lupta proletariatului român :

„Proletariatul stă dîrz și solidar organizat... Partidul socialist din România, așa de neînsemnat înainte de război, este o forță cu care trebuie să conteze și cu care, vrînd nevrînd, contează toate celelalte organizații politice din țară și orice guvern. Partidul socialist romîn, singur de doctrina lui, sigur pe dreptatea revendicărilor sale, își caută în aceste momente orientarea practică, definitivă, în politica națională și internațională".

Cronica literară cuprinde un articol în care poporanismul politic este declarat depășit, iar literatura în care au fost consemnate realități morale pentru a căror dispariție poporanismul luptase este socotită inactuală prin conținutul ei — „istorică". Considerînd în mod greșit că reformele preconizate de poporaniști (reforma agrară, votul universal) și pe care clasele stăpînitoare au fost constrînse, sub presiunea maselor, să le admită aveau să determine schimbări adînci în viața poporului, nutrindu-se cu iluzia că aceste reforme puteau face să „dispară țăranul-suferință, țăranul-rob, țăranul nedreptățit, Ibrăileanu scrie că „literatura tradiționalistă dinainte de război nu mai e de actualitate, a devenit istorică". Renunțînd la poporanism, criticul se menține în continuare, pe plan politic și social, în limitele orizontului micburghez, rămîne izolat de frămîntările epocii, nu ia parte la viața politică, nu urmărește și nu caută să deslușească sensul evenimentelor, al frămîntărilor din țara noastră. Manifestă însă — cum s-a putut vedea în citatul pe care l-am dat din *Cronica internă* — simpatie față de lupta proletariatului și un interes mereu crescînd pentru transformările din Uniunea Sovietică. Răsfoind colecția „Vieții românești" de după primul război mondial, ne apare evidentă sforțarea redactorilor, a lui Ibrăileanu în primul rînd, de a informa cît mai exact cititorii despre realitățile din țara socialismului. Fără să depășească pozițiile micii burghezii progresiste, revista are în tot decursul perioadei dintre cele două războaie mondiale o orientare democratică. Ea primește colaborarea unor intelectuali cu convingeri avansate, inclusiv a unor intelectuali comuniști. În ce privește literatura originală, ea continuă să promoveze tendințele realiste.

După reapariția „Vieții românești", Ibrăileanu are cîțiva ani rodnici. Ține cursuri universitare, acceptă chiar postul de decan al facultății de litere, scrie articole și studii, publică volume, lucrează la romanul *Adela*. Sănătatea îi devine însă pe zi ce trece tot mai șubredă. Din fericire, prin întoarcerea din străinătate, de la studii, a lui Mihai Ralea, „Viața românească" dobîndește un redactor de nădejde, care, încă înainte de retragerea lui Ibrăileanu, va prelua conducerea efectivă a revistei. Mihai Ralea, Paul Zarifopol și Tudor Vianu exercită asupra criticului o influență pozitivă, determinîndu-l să se intereseze de literatura occidentală contemporană și să acorde mai multă atenție decît în trecut realizării artistice a operelor literare.

In 1925 Ibrăileanu cade bolnav. După însănătoșire, se angajează față de o editură să întocmească o ediție Eminescu. Ediția, așa cum o vedea criticul, n-a apărut niciodată, dar, în dorința de a o alcătui, Ibrăileanu și-a consacrat mai mulți ani cercetării operei poetului și din această muncă au rezultat cîteva studii substanțiale. Criticul e cuprins în acești ani de un entuziasm mereu sporit față de ideile comunismului. Scriitori care au trăit în apropierea lui : Mihai Ralea, Demostene Botez, Izabela Sadoveanu, Mihai Sevastos ș. a., relatează că Ibrăileanu, în conversațiile particulare, se declara dè-a dreptul comunist. El continuă însă să rămînă un izolat, un visător, revenirea repetată a bolii ținîndu-l legat de patul de suferință. Transferarea în 1933 a revistei „Viața românească" la București lasă o senzație grea, de pustiu, în sufletul criticului. Bolnav, înglodat în datorii, atacat în presă de colegi de facultate, răuvoitori, Ibrăileanu, în luptă cu mari greutăți materiale, își adună într-un volum, *Studii literare,* lucrări mai noi, încredințează editurii „Adevărul" manuscrisul *Adelei,* pe care l-ar fi dorit publicat numai după moarte, reeditează broșura *După război,* sub titlul *Cultură și literatură,* adăugîndu-i încă un articol : *Caracterul specific național în literatura română.* Agravarea bolii îl obligă în 1934 să se interneze într-un spital din București. Măcinat de boală, criticul e stăpînit de nostalgia zilelor din tinerețe, „dumnezeiesc de frumoase", ale activității în mișcarea socialistă. Cu această stare de spirit închide ochii în noaptea de 10 martie 1936.

„Cînd diseci — zice autorul *Spiritului critic* — opera de artă sau spiritul scriitorului — anatomia operei sau a spiritului scriitorului — pentru a-i descoperi însușirile ; cînd descoperi legătura între aceste însușiri și condiționarea lor reciprocă — fiziologia operei sau a spiritului scriitorului — ; cînd descoperi legătura cauzală dintre opera sau spiritul scriitorului și condițiile cosmice, morale, intelectuale, sociale, în care s-a produs acea operă sau s-a format acel spirit — etiologia operei de artă — ; atunci faci critică științifică, cît poate fi «științifică» critica literară . . . ".

O asemenea critică a profesat Ibrăileanu, însuși. În *Opera literară a d-lui Vlahuță,* Ibrăileanu se ridică împotriva criticii impresioniste, militînd pentru o critică explicativă multilaterală, cuprinzînd : critica psihologică, menită să studieze „persoana morală a autorului cu ajutorul operei lui", critica estetică, al cărei rol este de a analiza „mijloacele de expresie ale scriitorului" și critica numită de el „științifică", ce studiază legătura dintre scriitor, operă, mediul social și contextul istoriei literare a unei anumite perioade istorice.

Antiimpresionismul și antiestetismul au constituit axul întregii activități de critic literar a lui Ibrăileanu. Fără să nege însemnătatea discutării de către critică a formei operei de artă, ba chiar accentuînd în repetate rînduri necesitatea acestei discutări, Ibrăileanu detesta orientarea unilaterală spre mijloacele de expresie, cu neglijarea conținutului :

„Critica literară, așa cum s-a constituit de o sută de ani încoace este un tot. Critica estetică, critica psihologică, critica științifică etc. sînt părțile acestui tot. Critica literară, cînd privește opera din toate punctele de vedere este completă" (*Greutățile criticii estetice,* „Viața românească", 1928).

Scanned with OKEN Scanner

În ce măsură a aplicat criticul în activitatea sa aceste principii directoare? Critica așa-numită „completă" implică studii monografice. Or, Ibrăileanu n-a avut întotdeauna răgazul de a examina creația unui scriitor sub toate aspectele ei: social, etic, estetic etc., fiind constrîns să se limiteze la dezvăluirea unei anumite laturi a operelor discutate. Dintre toate laturile creațiilor literare luate în dezbatere, pe Ibrăileanu îl solicită îndeosebi cea morală. Criticul a fost preocupat în special de psihologia scriitorilor, de „persoana lor morală" reflectată în operă. Critica sa este, în consecință mai ales o critică psihologică. De altminteri și-a și exprimat direct, și nu o dată, predilecția pentru acest gen de critică. În articolul despre Titu Maiorescu, din *Note și impresii*, de pildă, citim: „Critica literară nu poate trăi, nu poate înfrunta vremea, decît numai cînd este psihologică, cînd conține adevăruri asupra sufletului omenesc, ca și romanul sau poezia". În cele mai izbutite articole de critică aplicată, G. Ibrăileanu caută să descopere, asemenea lui Sainte-Beuve, „omul în dosul operei", analizînd atitudinea scriitorului față de personaje și întîmplări. „Încerc numai cîteva considerații de psihologie literară"; „... să mai adăugăm cîteva cuvinte în privința psihologiei poetului"; (sînt) „un cercetător curios de psihologie" — iată expresii des întîlnite în articolele criticului. Părăsind pozițiile socialiste din tinerețe, criticul nu mai precizează anume, după 1900, caracterul de clasă al psihologiei personajelor, al atitudinii autorilor, nici nu mai apreciază această psihologie și atitudine ca militant în slujba unui ideal social bine definit. El formulează, cum am văzut, judecăți în numele unor principii mai vagi; omenie, simpatie și compasiune pentru „umiliți și ofensați", elogiind operele străbătute de tendințe „morale", condamnînd orice scriere care, prin ideile și atmosfera pe care le propagă, se dovedește „imorală". În ciuda renunțării la terminologia științifică marxistă și la folosirea declarată a criteriului social-politic în aprecierea creației literare, mentorul „Vieții românești", în practica activității sale critice, nu se îndepărtează, totuși prea mult de preocupările din 1890—1895. Fără să o declare direct, el cercetează, de fapt, în diverse opere, aspecte ale psihologiei sociale, văzînd în personaje tipuri reprezentative ale unor categorii sociale (chiar dacă teoretic prezintă adesea confuz raporturile de clasă). În judecarea tendințelor ce se degajă din paginile acestor opere, exprimă puncte de vedere adesea foarte apropiate celor din tinerețe și uneori (cînd analizează scrieri cu subiect țărănesc) chiar identice cu ele și pe care critica marxistă nu poate să nu le subscrie. Analizînd psihologia eroilor lui Brătescu-Voinești, de pildă, criticul dezvăluie psihologia reprezentanților unor categorii sociale, așadar o psihologie de clasă. Nu altfel procedează cînd discută *O noapte furtunoasă* și *Conu Leonida față cu reacțiunea* sau cînd cercetează semnificația numelor proprii în opera lui Caragiale. Simplificata prezentare a raporturilor de clasă prin stabilirea, sub influența poporanismului, a unui fals antagonism între „țăran" și „tîrgoveț" nu ne poate împiedica să recunoaștem ca excelentă caracterizarea psihologiei micului burghez pe temeiul datelor furnizate de comportarea lui Conu Leonida. Cît privește poziția adoptată de critic față de tendințele din diverse scrieri, exemplele pe care le dă pledează în același sens în care pleda Cezar Vraja, explicit, în articolele despre *Dan* al lui Vlahuță și *Intim* de Traian Demetrescu. Ibrăileanu apreciază tendințele

izvorîte dintr-un „suflet nobil", iar noblețea, distincția sufletească se concretizează — după părerea lui — mai ales în atitudinea autorului față de acele ființe care, obiectiv, inspiră simpatie și recunoștință sau reclamă o comportare delicată, tandră, față de ele. Deosebit de sensibil se arată criticul, necontenit, față de chipul în care scriitorii înfățișează țăranul. Adevărul vieții impune zugrăvirea binevoitoare a celor ce „trebuie să vă procure tot, tot" — accentuează, în repetate rînduri, Ibrăileanu. Credincios acestui principiu, criticul acordă o prețuire entuziastă operelor ce prezintă țăranul veridic în timp ce tablourile convenționale sau de-a dreptul denigratoare îi provoacă repulsie.

Atitudinea de simpatie din partea scriitorilor G. Ibrăileanu o revendică nu numai pentru țărani, ci pentru toate categoriile de năpăstuiți și nedreptățiți, ca și pentru ființele delicate, pentru toți oamenii cu o simțire aleasă, apreciind, în consecință, în funcție de această atitudine, conținutul scrierilor inspirate din alte medii decît cel țărănesc. Criticul va elogia, astfel, *Însemnările lui Nicolae Manea,* ce prezintă oameni care „se dezorganizează sufletește (...) din cauza relativei lor superiorități" ; povestirile cu vagabonzi ale lui Maxim Gorki, în care „oamenii mici, ignoranți, pierduți, nu mai sînt sfinți, nu mai sînt moraliști, nu mai sînt revelatori, dar sînt profund oameni", căci „viața de mizerie, situația de paria le dă o adîncime sufletească neobișnuită" ; nuvelele și schițele lui Brătescu-Voinești, populate de figuri de inadaptabili și învinși, recrutate fie din rîndul boiernașilor care nu se puteau acomoda rînduielilor lumii burgheze, fie din sînul intelectualității protestatare, dar incapabilă să lupte împotriva racilelor unei societăți în care cei buni, cinstiți, erau osîndiți să îndure privații și înjosiri.

Democratismul și noblețea morală ale unui scriitor, consideră Ibrăileanu, se definesc și în funcție de modul în care acesta înfățișează relațiile dintre sexe. „Erotismul — scrie el — este piatra de încercare pentru distincția sufletească a unui scriitor". Condus de această convingere, criticul acordă în analizele lui literare o atenție specială vieții erotice a personajelor, expresiei sentimentelor intime în genere, aceste sentimente traducînd, în ultimă analiză, o atitudine etică. Într-adevăr, un scriitor care știe să descifreze în manifestările erotice puritatea și gingășia lor, care, mai ales, intuiește poezia delicată a vibrațiilor sufletului feminin, dovedește o înaltă concepție despre femeie, concepție ce implică recunoașterea perfectei egalități dintre sexe. Îndreptate către domeniul cel mai delicat al existenței umane, preocupările psihologice îl determină pe Ibrăileanu să cerceteze cu o neistovită curiozitate paginile scrise de femei (*Ape adînci* de Hortensia Papapdat-Bengescu, *Fluturi de noapte* de Otilia Cazimir, *Vîrsta primejdioasă* de Karin Mihaelis ș. a.), să rețină reflecțiile despre femeie ale diferiților gînditori și artiști, dar, mai ales, să examineze cu încordată atenție tipurile feminine din operele literare pe care le discută. Acele creații în care găsește personaje feminine izbutite îi procură o încîntare și un entuziasm pentru transmiterea cărora folosește adesea fraze înaripate, lirice. Astfel, el admiră *Viața la țară,* romanul lui Duiliu Zamfirescu, mai ales pentru că în paginile lui prinde contur Sașa Comănășteanu, „unul din tipurile cele mai ideale de feminitate din toate literaturile", mărturisește că „Eliza lui Pană Trăznea", „ființă scumpă", îi provoacă o „profundă emoție", iar în Olguța, eroina din *La*

Medeleni, salută „tipul de femeie cel mai reușit din literatura noastră și un tip tot atît de reușit ca și ale lui Caragiale". Admirabile i se par lui Ibrăileanu, și pe drept cuvînt, personajele feminine din literatura clasică rusă.

Citite și citate de nenumărate ori, romane ca *Ana Karenina* de Tolstoi și *Ape de primăvară* de Turgheniev sînt nu analizate, ci, putem spune, celebrate liric. Despre Ana și Vronski, despre Sanin și Gemma scrie ca despre niște ființe aproapiate, cunoștințe scumpe, în care își regăsește, indubitabil, proiecția transfigurată a unor frămîntări și visuri proprii. Înlocuind numele lui Sanin cu al lui Emil Codrescu — alter-ego al lui Ibrăileanu — și al Gemmei cu al Adelei, unele pagini din *Note și impresii* pot părea extrase din romanul *Adela*. Dovadă a înălțimii morale atinse de autori, chipurile de femei fermecătoare prezentate în operele beletristice atestă implicit, după convingerea criticului, puterea creatoare deosebită a unui artist, deoarece, crede el, figurile de femei, de fete, în special, sînt „cele mai greu de creat" (cf. art. despre Ionel Teodoreanu din *Scriitori români și străini*). Sînt mai greu de realizat asemenea figuri — explică Ibrăileanu, în *Creație și analiză* — întrucît „femeia e mai puțin individualizată în natură decît bărbatul". In timp ce bărbatul este „un aspect bine determinat al umanității", femeia ar fi, dacă nu „specia", cum s-a afirmat, în orice caz, „o nuanță a feminității", mai puțin o individualitate puternic conturată. Pentru asemenea motive, criticul nu ezită să-l socotească pe Turgheniev, un neîntrecut creator de tipuri feminine, să susțină — evident, exagerat — că autorul *Apelor primăverii* ar fi, „ca artist (...) poate romancierul cel mai mare din veacul al 19-lea, prin urmare din toate timpurile" și să-l numească „divinul Turgheniev".

Prin recomandarea atitudinii de simpatie față de cei apăsați, față de țărănime, în special, Ibrăileanu a provocat reacții violente în tabăra criticii estetizante. Mihail Dragomirescu, Densusianu, Lovinescu, M. Simionescu-Rîmniceanu vedeau în această recomandare o imixtiune fățișă a politicii în artă — cel mai groaznic sacrilegiu, după părerea lor. Adevărul este că, teoretic, se pot găsi multe puncte vulnerabile în tezele emise de critic, mai ales dacă diferitele formulări sînt preluate literal, fără scrutarea înțelesului mai adînc pe care autorul caută să-l comunice. Ibrăileanu vorbește mereu despre atitudinea scriitorului, despre scriitori cu „suflet înalt" sau inferior, lăsînd impresia că ar fi preocupat mai mult de elementul subiectiv al unei opere, mai mult de intențiile diferiților autori decît de rezultatul eforturilor acestora, de lumea creată de ei. E o aparență : De fapt, criticul nu numai că nu face scriitorilor procese de intenție, nu numai că nu le judecă atitudinea independent de materializarea ei în imagini, descifrînd discret psihologia artistului în operă, nehazardîndu-se să facă incursiuni în biografia scriitorilor (nici în a celor morți măcar), dar combate perseverent intervenția povestitorului în desfășurarea acțiunii, recomandînd prezentarea faptelor fără nici o apreciere discursivă, obiectiv. Acolo unde adversarii credeau că au descoperit o contradicție logică (propagarea, pe de o parte, a atitudinii de simpatie față de țăran, pe de alta, a imparțialității în zugrăvirea fenomenelor din realitate, inclusiv a vieții țărănești), era de fapt vorba doar de formulări incomplete sau stîngace. Militînd pentru o literatură însuflețită de tendințe morale, Ibrăileanu repudia producțiile cu iz didactic, „moralizarea directă", și, în articolul *Doi critici și mai mulți scriitori*, în care ia apărarea creației

lui Sadoveanu, atacată de H. Sanielevici pentru pretinsa ei imoralitate, ca și în alte articole, se ridică împotriva tezismului, arătînd că menirea creatorului nu e de a scrie prelegeri moralizatoare, ilustrate prin pilde, ci de a zugrăvi realitatea obiectivă, astfel încît tipurile pe care le apreciem în viață ca pozitive sau negative să apară tot astfel și în operele literare.

Oricîtă preferință ar fi arătat însă Ibrăileanu criticii psihologice, el n-a profesat-o în exclusivitate. Găsim în volumele sale și articole de critică estetică. Ibrăileanu formulează observații de amănunt cît se poate de ascuțite și fine asupra creației lui Octavian Goga, G. Topîrceanu, Brătescu-Voinești, Mihail Sorbul, în *Note și impresii*, asupra literaturii lui Ionel Teodoreanu, Mihail Codreanu, Demonstene Botez, Anatole France, în *Scriitori români și străini*.

Uneori, cucerit de pasiunea analizei estetice, criticul alunecă în unilateralitatea pe care o combate în numeroase articole teoretice. El emite considerații tehnice, fără să stabilească consecvent legătura dintre feluritele procedee artistice și conținutul transmis de cutare sau cutare operă. Asemenea alunecări spre tehnicism putem întîlni în articole ca acelea despre poezia *Pe lîngă plopii fără soț* de Eminescu, despre *Vara* lui Coșbuc, ca și în studiul *Eminescu* (*Note asupra versului*) din *Studii literare*.

În unele cazuri, cărțile recenzate sînt pentru critic mai puțin un obiect de analiză decît un pretext de autoconfesiune, de divagație și reflecții asupra unor aspecte și probleme ale existenței, pretexte de filozofare. Indiferent însă de genul criticii, fie că transmit considerații psihologice, sociologice sau estetice, fie că întreprind analize de texte, articolele lui Ibrăileanu abundă întotdeauna în observații fine, conțin cugetări profunde, asociații scînteietoare. Prin asemenea observații și reflecții, critica lui Ibrăileanu procură întotdeauna la lectură voluptăți intelectuale; ea realizează un adevărat lirism al ideilor. De regulă, criticul nu formulează în articolele sale judecăți de valoare: recenzează de obicei scrieri ce reprezintă realități literare certe, nu clasează și nu ierarhizează scriitorii și operele.

Care este însă criteriul după care criticul consideră o carte sau alta ca aparținînd sau neaparținînd adevăratei literaturi? Acest criteriu e veridicitatea socială și psihologică, adică, în ultimă instanță, realismul. Criticul prețuiește în operele analizate „acel realism, acea posibilitate de contact imediat al sufletului cu lucrurile, fără care nu există literatură — nici clasică, nici romantică, nici simbolică". O carte va fi, astfel, cu atît mai valoroasă cu cît va cuprinde mai mult adevăr — despre societate, despre sufletul omenesc. *Crîșma lui Moș Precu* se bucură de o apreciere pozitivă, pentru că „niciodată nu s-au zugrăvit mai adevărat și mai exasperant de puternic", decît o face Sadoveanu, aici, „lipitorile satului". În general, creației sadoveniene i se găsește un merit principal în faptul de a zugrăvi „scene reale din viața reală". Cu nesfîrșit entuziasm descoperă criticul prezența în opera lui Creangă, pe un fond de basm, a celor mai autentice realități țărănești: „Creangă este atît de realist, încît unele din poveștile lui sînt aproape lipsite de miraculos, iar altele au numai acea specie de miraculos care îngăduie povestitorului să înzestreze pe eroii săi cu însușiri sufletești și trupești peste măsura omenească, iar creațiilor pur fantastice (...) Creangă le împrumută o viață pur omenească, și anume țărănească; îi

amestecă cu desăvîrșire în mediul vieții de toate zilele din Humulești și-i tratează pe un picior de perfectă egalitate". Ca un „colosal creator de viață" ce este, Lev Tolstoi îi inspiră lui Ibrăileanu rînduri pătrunse de veneraţie, ca acelea din finalul studiului *Creație și analiză,* în care nu trebuie, desigur, să căutăm judecăți de valoare foarte exacte, ci să apreciem atitudinea prorealistă, entuziasmul cît se poate de legitim al criticului pentru unul din maeștrii de frunte ai literaturii realiste universale.

„Există oare — se întreabă Ibrăileanu patetic — de-a lungul vremurilor un poet mai mare decît acest Lev Nicolaevici ?"

Și motivîndu-și admirația nețărmurită pentru autorul *Învierii* (nu fără riscul de subapreciere nedreaptă a altor mari scriitori ai lumii), consemnează într-un stil tot atît de retoric unele din însușirile operei tolstoiene :

„Aspirația către cer a lui Dante, poezia tragică a vremelniciei lucrurilor omenești a lui Shakespeare, înfrățirea, prin geniu, cu toată exsitența a lui Goethe valorează mai mult decît această creație superbă, imensă, bogată și calmă, ca germinația grînelor în ogoare și ca eternitatea, și mai vie decît viața ?"

Scriind numeroase articole de critică aplicată, Ibrăileanu n-a abandonat după primul război mondial preocupările teoretice. Din perioada 1922—1925 datează renumitele sale studii despre specificul național. Astfel, el publică în numărul 11 din 1922 al „Vieții românești" : *Caracterul specific național în literatura română,* în numărul 2 din 1925 *Influențe străine și realități naționale,* în numărul 3 din 1925 *Evoluția literară și structura socială,* iar în numărul 4 din același an *Completări.*

Ce înțelege Ibrăileanu prin specificul național ? Criticul n-a numit niciodată factorii care compun caracterul specific al unei națiuni și cu atît mai puțin factorii ce intră în constituția caracterului național românesc. Din pledoariile sale se pot însă deduce obiectivele pe care le urmărea prin propagarea conceptului de specific.

În opoziție cu ideologii reacționari, naționaliști fanatici, iar mai apoi publiciștii profasciști, trădători de țară, Ibrăileanu și colaboratorii săi socoteau, cum am văzut, drept reprezentativ pentru năzuințele poporului român nu satul rămas în starea de sălbăticie, ci satul civilizat, modern, țăranul „îmbrăcat europenește". Satul pe cale de transformare ar cuprinde, după doctrinarul „Vieții românești", realitățile naționale cele mai caracteristice, mai „ale noastre". Orașul este, pentru critic, „parte din cosmopolis", „viața orășenească este mai internațională decît restul vieții unui popor" ; în consecință, „orășenismul" ar fi una din cauzele „pentru care poezia nouă este atît de internațională, încît poeții noi se pot socoti, cu drept cuvînt, ca făcînd parte mai degrabă din o literatură general europeană decît din literatura lui Eminescu și Creangă" (*Influențe străine și realități naționale*). Susținînd că numai la țară s-ar putea găsi realități specific naționale, Ibrăileanu se înșela, evident. De altminteri, raționamentele criticului pe această temă suferă de o contradicție logică. Criticul opune satul orașului și, în același timp, pledează pentru modernizarea satului, arătîndu-se entuziasmat de țăranul care, după război, „s-a stricat", „a învățat multe lucruri, s-a trezit, a început să adopte forme de viață «străine», a început să vorbească pestriț"

(*Înainte și după război*). Oare această modernizare a satului, însușirea formelor de viață „străine" nu înseamnă tocmai urbanizare ?

Teoriile lui Ibrăileanu nu trebuie însă judecate atît după valabilitatea lor sociologică, cît în funcție de ținta urmărită pe plan literar prin lansarea lor. Potrivit sub unghi estetic, în conceptul de specific național, așa cum a fost înțeles de Ibrăileanu, se pot distinge două laturi : una subiectivă, cealaltă obiectivă. Subiectiv, caracterul specific național are pentru Ibrăileanu sensul de comunitate psihică, de ansamblu de trăsături sufletești manifestate în cuprinsul unei culturi naționale. Astfel conceput, specificul național nu constituie un deziderat ; el denumește o stare de fapt, constatarea unei existențe. Fie că o dorește, fie că nu, un artist format în atmosfera unei anumite culturi naționale va exprima în operele sale ceva din stilul specific al acelei culturi, din geniul poporului care a creat respectiva cultură, indiferent de izvoarele inspirației sale. Încă în articolul *Scriitori și curente* (1906), Ibrăileanu, arătînd că nu e posibil ca „literatura românească să nu fie depozitara sufletului românesc, să nu reprezinte adică nuanța specific românească a sufletului omenesc", precizează că, prin menționarea acestui fapt nu dă rețete, ci, pur și simplu, ia act de o anumită realitate : „Nu, nu dăm nici o rețetă, constatăm". Întrucît este vorba de acest aspect subiectiv al conceptului de specific național, acad. Mihai Ralea are perfectă dreptate cînd scrie : „Ibrăileanu era adeptul specificului național pe linia judecății de realitate. El spunea : «vrem sau nu vrem, sîntem obligați să fim români»". Dar ideea de specific național la Ibrăileanu mai are o latură. Dacă toate teoriile despre specific n-ar fi avut alt scop decît ilustrarea unei constatări, pasiunea deosebită cu care criticul reia repetat argumentele menite a dovedi că „literatura românească nu poate fi decît «românească»", ar apărea fără sens. De vreme ce o scriere poartă inevitabil amprenta apartenenței autorului la o anumită cultură națională, ce rost mai au toate sforțările de a demonstra adevărul evident că un scriitor e cu atît mai mare, subînțelegînd talentul, cu cît e mai național, deci de a determina scriitorii să caute să fie cît mai specific naționali ? Realitatea e că, în scrierile lui Ibrăileanu, conceptul de specific național nu e numai o judecată de realitate, ci și o cerință adresată scriitorilor. Criticul pledează pentru oglindirea fenomenelor din realitatea autohtonă. Această realitate avîndu-și la sat expresia ei cea mai caracteristică, Ibrăileanu tinde să orienteze literatura în primul rînd spre lumea țărănească ; el prețuia îndeosebi pe acei scriitori care își luau materialul de inspirație din lumea satelor.

Reluînd discuția în jurul problemei specificului național, Mihai Ralea o va situa, după 1920, pe un plan teoretic superior, încercînd chiar să definească particularitățile caracterului specific național românesc.

În afară de lipsa de precizie, se poate reproșa teoriei elaborate de Ibrăileanu încă ceva. „Împingînd teoria specificului național pe primul plan — scrie Al. Dima — criticul dă impresia că lasă în urmă caracterul de clasă al literaturii, ceea ce deservește concepția lui generală". Teoretizarea „regionalismului" este și ea de natură a deservi „concepția generală" a criticului. După Ibrăileanu, dintre toate provinciile românești, cea mai națională ar fi Moldova. De ce ? pentru că — raționează criticul *a*) „de acolo au pornit curentele mari de naționalizare a literaturii, ca și a culturii ..." *b*) mol-

Scanned with OKEN Scanner

dovenii au cultivat mai mult istoria politică, socială, literară și lingvistică ; *c*) ei au avut preocupări mai susținute pentru folclor ; *d*) realitățile specific naționale se reflectă mai ales în proză, întrucît proza e în măsură nu numai să comunice atitudinea subiectivă a scriitorului în anumite probleme, ci să zugrăvească obiectiv realitățile. Moldova fiind mai bogată în prozatori decît Muntenia (Ibrăileanu întocmește o listă pentru a demonstra acest fapt), ea este implicit mai specific națională.

Ce ne facem însă cu Transilvania ? Faptele îl constrîng pe critic să admită că în Transilvania s-a produs o cultură românească al cărei caracter specific național era încă mai pronunțat decît acela al culturii din Moldova. Din Transilvania se ridicaseră prozatori viguroși. De aici pornise Școala ardeleană, aici existaseră și existau încă preocupări susținute pentru istoria lingvistică și folclor. Nevoind cu nici un chip să creadă că ar exista vreo provincie mai românească decît Moldova, Ibrăileanu ajunge să susțină că transilvănenii sînt tot un fel de moldoveni. În articolul despre poezia *Vara* a lui Coșbuc, el scrie :

„Cea mai puternică impresie (. . .) a Ceahlăului a dat-o ardeleanul de la Năsăud, moldovean și el, s-ar putea zice, din partea cealaltă a muntelui", Ibrăileanu nu plasa însă problema specificului național pe tărîm rasial, asemenea naționaliștilor reacționari, ci exclusiv pe tărîm cultural. El a accentuat în repetate rînduri că în lume nu există rase pure, că există numai tipuri culturale. Apartenența la o națiune sau alta ar fi, după Ibrăileanu, care simplifică vădit lucrurile, o problemă de opțiune. Extinzînd această teorie, criticul susținea (făcînd speculații care nu prea își au rostul) că același lucru se petrece și în ce privește apartenența la o regiune sau alta. Prin „raliere", un scriitor muntean poate deveni moldovean și invers. Astfel, Topîrceanu, născut din părinți ardeleni, la București, și trăindu-și parte bună din viață în capitala țării, „a devenit moldovean" în momentul în care s-a stabilit la Iași și a intrat în redacția „Vieții românești", încadrîndu-se în atmosfera ei și împărtășindu-i concepțiile.

Deși insuficient fundamentată științific (o fundamentare deplină e posibilă numai pe terenul marxism-leninismului), conținînd lacune și erori, teoria specificului național susținută în «Viața românească" de Ibrăileanu a avut indiscutabil un rol preponderent pozitiv în îndrumarea literaturii. Elaborînd această teorie, criticul, și, prin el, revista urmăreau democratizarea literaturii, îndrumarea ei spre realism, împotriva exotismului, a cosmopolitismului. „Un scriitor specific național — scrie Mihai Ralea, interpretînd textele lui Ibrăileanu, explicînd gîndirea criticului, accepția pe care o dădea el noțiunilor — este implicit și un realist. A avea un specific național este a înțelege mediul în care trăiești, limba în care te exprimi, istoria țării tale, aspectul propriu ființei lui. Însemnează deci a prinde lucrurile cu antene realiste".

În numărul 2—3 pe 1926 al „Vieții românești", Ibrăileanu a tipărit amplul studiu *Creație și analiză*, subintitulat *Note pe marginea unor cărți*. Studiul a fost reprodus apoi în volumul *Studii literare*. Această lucrare nu urmărește strict o anume problemă, ci însumează remarci interesante, reflecții revelatoare, suscitate de lectura unor opere epice și dramatice mai noi din literatura română și străină. La început, criticul constată o tendință

Scanned with OKEN Scanner

a romanului francez de a restrînge în cuprinsul său sfera elementului epic și în general de a tinde mai puțin la „creație", transformîndu-se în romaneseu, în roman-problemă. Acest fapt — insinuează Ibrăileanu — e în defavoarea romanului. Înlocuirea „creației", adică a reprezentărilor sensibile, concrete, prin reflecții și comentarii îl anemiază. Vorbind despre romancierii preocupați în primul rînd de psihologie, criticul îi împarte în analiști și moraliști, trecînd în prima categorie pe Dostoievski, Proust (parțial) și Paul Bourget, iar în a doua, pe Anatole France. Analiști sînt, în accepția criticului, acei scriitori care disecă stările sufletești ale personajului, căutînd să le surprindă în concreteţea lor, iar moraliști, cei care emit considerații proprii asupra diferitelor manifestări psihice. Moralismul și analiza — consideră criticul — ajută creația atunci cînd îi sînt subordonate. În stare pură însă, ele reprezintă un semn de decadență.

După cum se vede, Ibrăileanu distinge două moduri principale de înfățișare a vieții în proză: creația și analiza, prima fiind, după părerea sa, hotărît superioară celei de-a doua. Apariția literaturii lui Proust — remarcă criticul — schimbă însă problema modalităților literare. Analiza, în *A la recherche du temps perdu*, „e sui generis. Ea e creație . . . " Proust, analizîndu-se, nu-și poetizează stările sufletești, fiindu-i străină orice înclinație spre afectare. Acest scriitor „face portretul și romanul *epic* al unor stări de suflet" și „creează lumi sufletești", face „biografia și monografia stărilor psihice". Proust creează pe calea analizei „tipuri balzaciene". Acesta, deoarece el, analizîndu-se, „nu se spovedește"; „nu numai că nu e liric, dar nu e nici subiectiv", subiectivitatea începînd „numai atunci cînd apare atitudinea subiectivă față cu propriu-ți suflet". Cu toate că analistul, „creator de lumi sufletești", e „mereu întors asupra sufletului său", el e perfect obiectiv. „Dacă un anatomist ar putea să-și disece propriul său corp, pentru a putea căpăta adevăruri despre corpul uman, n-ar face subiectivism în anatomie; s-ar folosi de corpul său, un corp omenesc în loc de al altuia." Asemenea unui anatomist procedează și romancierul care face autoanaliză obiectivă. El nu ne dă „observații despre suflet", ci „anatomia și fiziologia sufletului". Generalizînd, criticul accentuează că, întotdeauna și în orice domeniu al literaturii, atitudinea sentimentală a autorului față de obiectul reflectării artistice, indiferent dacă e vorba de lumea dinafară sau despre propriul suflet, dăunează comunicării artistice. Prin urmare, făcînd distincție între cele două modalități — creația și analiza —, manifestîndu-și predilecția pentru cea dintîi, criticul nu cade în exclusivism, în dogmatism. Cerința fundamentală a oglindirii literare e, după el, obiectivitatea, observația profundă, supunerea la obiect, iar metoda de comunicare a observațiilor trebuie subordonată naturii obiectului investigat.

O altă remarcă pe care o face Ibrăileanu în *Creație și analiză* este aceea privitoare la imposibilitatea de a defini exact și complet în limbaj critic un artist sau o operă. Timbrul specific al creației artistice superioare scapă analizei, neputînd fi surprins și comunicat cu exactitate, ci numai sugerat. Pentru a transmite, bunăoară, cititorului — consideră criticul — acel mister al eternului feminin ce radiază din paginile creației lui Turgheniev, e necesară folosirea unor imagini poetice.

Scanned with OKEN Scanner

În alt loc, Ibrăileanu observă, în cuprinsul studiului, că într-un roman tipurile secundare sînt mai frapante decît cele principale, deoarece ele apar episodic, iar momentele apariției lor ni se fixează dintr-o dată în minte, pe cînd tipurile principale, prezentîndu-ni-se într-o sucesiune de situații diverse, ne lasă impresia unor fotografii diferite, din care nu ne putem alcătui dintr-o dată imaginea unică a persoanei pe care o reprezintă. Aceasta în ciuda faptului că marii scriitori creează impresia identității personajului cu sine însuși în diverse momente. Cu toată consecvența interioară a tipului, acesta, apărînd de mai multe ori în fața ochilor noștri și avînd manifestări variate, e mai greu de caracterizat, de încadrat într-o definiție caracterologică. Cu trecerea timpului însă, personajele secundare ale căror figuri ni se impun la lectură se uită, în mintea noastră păstrîndu-și efigia tipurile principale, întrucît memoria selectează și reține acele momente care scot în relief atributele esențiale ale cutărui sau cutărui personaj.

În literatura română — constată criticul — cel mai mare creator de tipuri frapante a fost Caragiale. În afară de talent, scriitorul a fost favorizat în acest sens și de genurile în care s-a manifestat. Prin însăși natura lor, teatrul și nuvelistica îl orientează pe un scriitor către caracterele predominante, bine definite, închegate, dominate de o anumită trăsătură, precisă, în timp ce romanul necesită personaje mai complexe, cu un fond psihic cît mai bogat și divers, pentru dezvăluirea căruia e nevoie de o desfășurare amplă.

Revenind, după numeroase ocoluri, la problema creației și analizei, Ibrăileanu aduce noi argumente în favoarea afirmației sale despre superioritatea primei modalități. Marile tipuri din literatura lumii au fost realizate cu ajutorul creației, iar nu cu acela al analizei. Iată cuvintele sale:

„Creația e superioară analizei. Artă literară fără analiză poate să existe. Fără creație, nu... Tipurile cele mai vii se găsesc — și aceasta e foarte natural — la scriitori eminamente creatori și nu la analiști". Genul dramatic, admițînd, prin firea lui, numai creația („în piesele de teartu e creație pură — acțiune și dialog. Viața personajului este arătată și nu expusă și explicată") este „ilustrat de unii din cei mai mari creatori". În operele dramatice, menționează criticul, găsim unele din tipurile cele mai „frapante": personaje „care și-au tăiat cordonul ombilical", desprinzîndu-se „și de opera respectivă și de autorul lor", intrînd în viață: Tartuffe, Harpagon, Hamlet, Othello, Romeo, Julieta.

Obiectivitatea față de conținutul experiențelor interioare condiționează, după opinia lui Ibrăileanu, nu numai valoarea autoanalizelor întreprinse în pagini de roman, dar chiar calitatea liricii. „Atitudinea poetică — reflectează el — păgubește chiar și poeziei lirice. Poezia trebuie să rezulte din fapte, adică din senzații, imagini, idei." Cu atît mai inadmisibilă este poetizarea exterioară în proză, unde confesiunea trebuie să cedeze în întregime locul observației. „Sînt prozatori — își continuă Ibrăileanu reflecțiile — fără destul talent de analiză, care-și redactează puțina psihologie în stil poetic, luînd parte, printr-un limbaj înflorit și sentimental, la suferințele ori bucuriile personajului lor, parcă entuziasmul ori tristețea lor, a autorilor, ar putea suplini deficitul de analiză."

Scanned with OKEN Scanner

Ca în multe alte cazuri, aceste considerații sînt rodul generalizării unor observații personale, iar nu expresia împărtășirii unei teorii sau a tendinței de a elabora un sistem estetic. În diverse moduri, criticul exprimase multe din vederile formulate în *Creație și analiză* cu prilejul recenzării unor cărți sau în toiul unor polemici. Constant, el militase pentru creația obiectivă, împotriva etalării eului. Multă vreme susținuse că o operă, inclusiv o operă lirică, e cu atît mai valoroasă cu cît autorul, depășindu-și propriile stări psihice, exprimă în ea sentimente, năzuințe colective. În anii liceului era atît de pornit împotriva „romantismului", încît nu admitea, nu numai în literatură, dar nici în viață, manifestarea sentimentelor personale. Materialiști și realiști fanatici, membrii grupului Orientul își interziceau relațiile cu sexul frumos, văzînd în ele expresia frivolității burgheze, a abdicării de la îndatoririle grave, iar cine îndrăznea să scrie versuri erotice era calificat drept „burghez" și „trădător". Reminiscențe ale acestui exclusivism juvenil răzbat, chiar în lucrările de maturitate ale criticului. În articolul despre Goga, de exemplu (*Note și impresii*), referindu-se în treacăt la Coșbuc, Ibrăileanu găsește poezia *Noi vrem pămînt!* „minunată", deoarece, în cuprinsul ei, poetul „redă", realist și obiectiv, însuși glasul pătimirii celei mai dureroase a țărănimii, și nu propria și subiectiva lui „cîntare a pătimirii" — ca și cum n-ar putea exista o perfectă consonanță între sentimentele artistului și ale comunității pe care o reprezintă. De altfel, opinia că un poet poate tălmăci vibrant o „pătimire" colectivă care nu e și a sa vine în flagrantă contradicție cu teza mai veche a criticului, conform căreia nu e adevărat creator acela care întîi se informează asupra stării de spirit și a preferințelor publicului, iar apoi, ca un meșteșugar, produce lucrarea despre care e sigur că va fi cerută pe piața literară. Dar nu trebuie să ne lăsăm derutați de formulări. Demn de reținut e permanentul îndemn la obiectivare, valabil indiferent de genul în care creează un scriitor. Cititorul exigent nu poate fi decît alături de critic, atunci cînd acesta reproșează Elenei Farago, în numărul 5 pe 1906 din „Viața românească", faptul de a nu fi operat, în primul ei volum, o selecție a sentimentelor, de a se fi lansat în confesiuni ce nu au, în toate cazurile, putere comunicativă. Într-adevăr, „poezia nu-i o simplă înregistrare" și nu este permis să „nu uiți nici unele", ci trebuie, dimpotrivă, să faci „o selecțiune în sentimentele tale, oricît ar fi ele de puternice și de importante pentru tine, căci nu toate au o valoare poetică, nu toate au darul de a fi sugestive". Tot atît de judicioasă e motivarea aprecierii pozitive date volumului *Fluturi de noapte* al Otiliei Cazimir. Meritul acestei poete constă în „realismul psihologic". „Sentimentul liric din versurile sale rezultă din analiza sensibilității ori, mai adesea, din fapte, care redau sentimente." La Otilia Cazimir, „senzațiile, sentimentele, ideile sînt material pentru artă și nu spovedanie sau motiv de sociabilitate cu cititorul". Același merit al obiectivității, al distanțării față de propriile stări sufletești îl subliniază criticul și la alți poeți : Octavian Goga, G. Topîrceanu, Mihail Codreanu, Demonstene Botez. În schimb, unui prozator, lui Ionel Teodoreanu, îi impută excesul de poetizare („Domnule Teodoreanu, domnule Teodoreanu ! Mai puțini zarzări înfloriți !").

Dintre speciile genului dramatic, cea mai creatoare este, după Ibrăileanu, comedia. Aici mai ales apar tipuri frapante. Și aceasta, pentru moti-

vul că defectele unui personaj sînt mai ușor de sesizat, după părerea sa, decît însușirile pozitive. În comedie — observă criticul — vom găsi mai rar personaje feminine.

Aceste reflecții sînt cuprinse în prima parte a studiului *Creație și analiză*. În partea a doua, Ibrăileanu discută problema transfigurării realității în opera de artă. Reluînd una din ideile sale estetice cele mai scumpe, aceea că arta nu e o copie a realității, ci o expresie a concepției artistului despre realitate, a viziunii sale particulare, criticul aduce în sprijinul ei teoria energetismului și voluntarismului, elaborată de Williams James. Pe baza concepției sale despre necesitatea transfigurării artistice a vieții, Ibrăileanu își manifestă preferința categorică pentru acei scriitori care se ridică la o cît mai înaltă viziune filozofică a lumii. Dintre scriitorii români contemporani, criticul îl preferă pe Sadoveanu, deoarece autorul *Baltagului* reflectă veridic realitatea, fără s-o copieze, creînd o viziune personală a ei: „Am spus odată — notează Ibrăileanu — că țăranii d-lui Sadoveanu sînt adevărați țărani moldoveni. Așa este. Sînt tipuri perfecte de țărani moldoveni. Dar țăranii moldoveni nu sînt ca țăranii d-lui Sadoveanu. Nu vreau să fac paradoxe. Țăranii d-lui Sadoveanu — ai domnului Sadoveanu, accentuez posesiunea — nu pot fi decît moldoveni, dar, încăodată, țăranii în carne și oase din Moldova sînt altfel". Reluînd ideea criticului, noi am zice astăzi că în eroii sadovenieni nu-l putem identifica pe cutare sau cutare țăran din Moldova, dar acești eroi personifică cele mai caracteristice trăsături psihice ale oamenilor din popor moldoveni și nu numai moldoveni. Prin această deosebită putere de transfigurare a realității, fără sacrificarea datelor ei fundamentale, se ridică, în primul rînd, M. Sadoveanu deasupra tuturor prozatorilor epocii sale. Pe Rebreanu, criticul îl găsește mai puțin „fascinant" decît pe Sadoveanu și (eroare) Brătescu-Voinești, motivîndu-și astfel impresia: „... d. Rebreanu, înzestrat cu o remarcabilă forță de observație și creație, nu are nici concepția generală asupra realității atît de personală ca ceilalți doi, și nici stilul atît de personal ca dînșii. D. Rebreanu redă bine lumea reală, transfigurînd-o, desigur, ca orice om, conform sufletului său, dar n-o transfigurează îndeajuns de personal, nu creează o altă lume alături de cea reală; o pastișează, prea mult pe aceasta ca să-l simțim zeu, creator de lumi..." Exagerate, desigur, aceste remarci indică, incontestabil, cu precizie punctul din care încep diferențierile de viziune artistică între cei doi scriitori.

Acestea sînt principalele idei expuse de Ibrăileanu în studiul *Creație și analiză*.

Încercînd o caracterizare globală a activității de critic, istoric, teoretician și îndrumător literar a lui Ibrăileanu, putem conchide că, în ciuda inconsecvențelor și limitelor sale, autorul *Spiritului critic în cultura românească* a fost unul dintre cei mai pasionați slujitori ai tendințelor și manifestărilor viabile din literatura română, unul din promotorii realismului și ai tendințelor democratice, unul dintre acei îndrumători și observatori ai fenomenului literar care au contribuit într-o măsură considerabilă la biruința ideilor avansate în domeniul creației artistice romînești. Pe drept cuvînt, G. Călinescu scrie în *Istoria literaturii române*:

Scanned with OKEN Scanner

„În rebarbativele lui critice, Ibrăileanu a spus cele mai fundamentale lucruri despre un scriitor și rămîi surprins să găsești un lucru, evident abia azi, bănuit cu mult înainte".

Ibrăileanu nu a fost însă numai critic, istoric și îndrumător literar. El ne-a lăsat și un roman — și anume un roman analitic, nu de „creație" ! — care s-a impus pe bună dreptate în rîndul valorilor stabile ale prozei românești. *Adela* e o monografie a timidității. Emil Codrescu, medic în vîrstă de 40 de ani, se îndrăgostește de Adela, o femeie mai tînără decît el cu 20. O cunoscuse încă din copilărie, cînd o ținuse în brațe și se jucase cu ea, dar, revăzînd-o după căsătoria și divorțul ei, e covîrșit de sentimente nemaiîncercate. Acum ea îl intimidează, îl face să-și piardă siguranța și controlul manifestărilor. Cel mai banal gest al tinerei femei îl paralizează. Asistînd, bunăoară, la pieptănatul ei, rămîne buimăcit: „Mișcările mîinilor, ridicate în diversele operațiuni ale toaletei, descopereau brațele Adelei pînă mai sus de cot. Acest incident, probabil cu totul neînsemnat în univers, îmi paralizează inteligența". Faptul de a așeza Adelei pardesiul pe umeri i se pare o îndrăzneală: „Apoi, abuzînd de toate împrejurările astea, i-a pus pardesiul pe umeri, fără s-o întreb. Ea m-a ajutat s-o învelesc bine. Degetele ei amestecate printr-ale mele — era o senzație nouă, mai tulburătoare decît a mîinii ei pe buzele mele". Altădată, un gest asemănător îi apare ca o formidabilă izbîndă: „I-am pus șalul pe umeri. M-am despărțit de el. Dar aveam o compensare. Gestul de a i-l pune pe umeri era aproape o îmbrățișare — compensare cu atît mai prețioasă cu cît, din rezerva mișcărilor ei, dictate de nevoia de a simplifica operația, am simțit că și pentru ea gestul meu împrumuta aceeași semnificație".

Cu asemenea sfieli, e normal ca personajul să se frămînte și să se chinuie în permanență. Cînd Adela nu caută să se apropie sufletește de el, se simte nenorocit, cînd face acest lucru, devine bănuitor: „Dar, amicul meu, dacă n-ar fi diferența de vîrstă și-ar permite ea libertatea pe care și-o ia cu tine? Cu un tînăr, indiferent dacă l-ar iubi sau nu, și mai cu seamă dacă l-ar iubi — și-ar îngădui ea purtarea asta? Cochetăria ei, concesiile ei nu sînt mai degrabă un semn că te consideră scos din circulație? Îți dă prea mult, pentru ca ceea ce-ți dă să fie adevărat (... Iar dacă ți-ar da mai puțin — ar fi și mai sigur că nu te iubește)".

Tot filozofînd astfel, ajunge la încheierea că e mai bine ca iubirea să nu se împlinească: „Tot ce se realizează se împuținează și se trivializează. Relațiile prietenești trivializează prietenia; ritualul — religia; poemul — poezia; creația — gîndul lui Dumnezeu — și tot așa, realitățile amorului trivializează iubirea (... Adela este o iluzie paradisiacă și nu trebuie să devie o realitate...) Voi iubi în Adela forma ei ideală și sufletul, parfumul vieții ei, îi voi da totul, fără să-i cer nimic." Dar numaidecît își anulează sarcastic raționamentele: „Hm! Amor platonic?... Trubaduresc? Comunitate între suflete? Autosofisticare! Ipocrizie! Strugurii acri! Ori (sau: și) perversitate de blazat, în care iubirea și actul final (...) s-au disociat? Ori pretenții impertinente de supraom...? Dar mărturisește că te arde un fier roșu prin inimă acum cînd ți-o imaginezi dormind în dezordinea pînzelor albe!" În asemenea situație, dezlegarea nu poate fi,

Scanned with OKEN Scanner

evident, decît una singură; despărțirea celor doi. Această despărțire se produce prin plecarea Adelei, plecare ce lasă în sufletul lui Emil Codrescu un sentiment de singurătate, tristețe, devastare interioară.

Mai mult decît în toate scrierile sale, în *Adela,* Ibrăileanu se dovedește un pătrunzător analist al stărilor lăuntrice. Această pasiune analitică merge atît de departe, încît uneori atinge morbidul. Autorul „jurnalului" ce constituie cuprinsul cărții lui Emil Codrescu își problematizează fiecare gest, fiecare vorbă, sporindu-și într-un mod cu adevărat masochist torturile lăuntrice prin exces de luciditate. Cum notează el însuși, filele jurnalului său au ajuns niște adevărate foi de observație clinică: „...îmi iau pulsul și temperatura de cîteva ori pe zi. E cel mai bun mijloc de a deveni bolnav ori de a agrava o afecțiune contractată". Pînă și apelativul cu care urmează să se adreseze Adelei, pe care o reîntîlnește după divorțul ei, constituie pentru cvadragenarul îndrăgostit o problemă: „«Doamnă»! Întotdeauna mi-a venit greu să schimb apelativul «Domnișoară» în «Doamnă». Mi se pare o imixtiune în lucruri prea intime, mi se pare că iau act cu brutaliate de fapte care nu mă privesc și nu-i decent să mă privească. (Psihologie de cvadragenar intempestiv și pervers de lucid)".

Pe lîngă atît de ascuțitele observații asupra unor mișcări sufletești, romanul lui Ibrăileanu procură încîntare estetică prin admirabilele descrieri pe care le cuprinde. Plimbările solitare sau în tovărășia Adelei, pe care le face Emil Codrescu la mănăstiri, îi prilejuiesc prozatorului descrierea splendidă a munților în asfințit, a nopții de vară cu lună, a poienilor. Intre evocările de peisaj și stările interioare se produce o fuziune intimă, de nedesfăcut, priveliștile de natură apărînd ca adevărate materializări ale stărilor sufletești. Iată o plimbare prin pădure, nocturnă:

„Era frig și umed. Adela pusese haine groase și mănuși. Pe cap avea o beretă, de sub care se răzvrătea părul, umezit parcă de lumina lunii. Căutînd să evităm prundul drumului, ne îndepărtam adesea unul de altul. Atunci ea mă chema lîngă dînsa, făcîndu-mi loc pe îngusta fîșie fără pietriș. Nu se auzea nimic în toată imensitatea, decît nota misterioasă, naiv trîntă, a buhailor de baltă de prin șanțurile drumului, geamăt al nopții și al pămîntului. Fusta de mătasă suna aspru sub rochia groasă și strînsă pe picioare a femeii de lîngă mine. Dar cînd am ieșit în cîmp... o, luna avea altceva de făcut decît să ne urmărească pe noi. Ea țesea aburii, care se tîrau pe cîmpie, în pînze destrămate de argint, pînă departe, cît vedeam cu ochii. Pe unele întinderi, ceața mai deasă și mai așezată forma lacuri, din care răsăreau copaci singuratici, ale căror umbre păreau oglindirea lor în apă, dar în fund, spre Văratic și Agapia, înspre care se încovoia cîmpia cu lacurile în pantă, munții, ca niște valuri de fum gros, izvorau parcă atunci din pămînt, dîndu-ne iluzia că asistam la originea lucrurilor. Dar peste toate, departe în adînc, dincolo de înălțimile Sihlei, clipea din secundă în secundă o pleoapă de foc colosală și sinistră ca reflexul unui incendiu din altă lume".

Critic și îndrumător literar de frunte, G. Ibrăileanu și-a înscris cu *Adela* numele și în rîndul prozatorilor români remarcabili.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

Spiritul critic în cultura românească, Iași „Viața românească", 1909. *Scriitori și curente*, Iași, „Viața românească", 1909. *Opera literară a d-lui Vlahuță*, Iași „Viața românească", 1912. *Ioan Al. Brătescu-Voinești*, Buc., Bibl. „Căminul", 1916. *Note și impresii*, Iași, „Viața românească", 1920. *După război, Cultură și literatură*, Iași, „Viața românească", 1920. *Scriitori români și străini*, Iași, „Viața românească", 1926. *Cultură și literatură*, Buc., B.p.t., f.a. *Studii literare*, Buc., „Cartea Românească", 1931. *Privind viața*, Buc., „Cultura națională", 1930. *Adela*, Buc., „Adevărul", 1933. *Pagini alese*, ediție îngrijită, cu o prefață de Mihai Ralea, 2 vol., Buc., E.S.P.L.A., 1957, *Adela*, cu o introducere de Const. Ciopraga, Buc., E.S.P.L.A. 1959.

Al. Piru, *Viața lui G. Ibrăileanu*, Buc., Fundația pentru literatură și artă, 1946. Savin Bratu, *Moștenirea lui G. Ibrăileanu*, E.S.P.L.A., M.b.c., 1955. *Ibrăileanu omul*, Ed. tineretului, 1959. Al. Piru, *Opera lui Ibrăileanu*, Buc., E.S.P.L.A., 1959. Al. Dima, *Concepția despre artă și literatură a lui G. Ibrăileanu*, E.S.P.L.A., M.b.c., 1955. Dumitru Micu, *Actualitatea lui Ibrăileanu*, „Viața românească", XIII, nr. 3, martie, 1961.

OVID DENSUSIANU

În Ovid Densusianu (1873—1938), cultura românească și-a avut, ca și în N. Iorga, una din cele mai puternice personalități din întreaga sa istorie. Nu e locul a vorbi aici despre ceea ce-i datorează lingvistica din țara noastră, printre ale cărei înfăptuiri fundamentale monumentala *Histoire de la langue roumaine* deține un loc de frunte. Nu putem stărui nici asupra studiilor folcloristice publicate de Densusianu (*Păstoritul la popoarele romanice*, 1913, *Originea pästorească a „Cîntării Cîntărilor"*, 1916, *Viața păstorească în poezia noastră populară*, 2 vol., 1922—1923, *Folclorul*, 1937 etc.), studii menite nu numai să îmbogățească substanțial bibliografia respectivei discipline, ci și să ajute la o mai bună cunoaștere a trecutului poporului nostru. Dacă amintim aceste lucrări — cărora li se adaugă cele de critică și istorie literară, pe lîngă volumele de versuri — o facem spre a releva diversitatea preocupărilor unui savant ce și-a dăruit întreaga existență studiului și muncii creatoare.

Născut la Făgăraș, Ovid Densusianu (fiul lui Aron Densusianu) a studiat la Brașov, Iași, Berlin și Paris. Printr-o muncă de benedictin și-a însușit o vastă cultură și a învățat numeroase limbi, de la greacă, latină și limbile romanice derivate din ea, pînă la maghiară, turcă și graiurile iranice. În 1896 și-a luat diploma la École des Hautes Études, prezentînd ca teză o cercetare asupra unui „cîntec de gesta" din secolul XIII : *La Prise de Cordres et de Sebille*. Numit în 1897 profesor de limba și literatura română de la Universitatea din București, ține, între alte cursuri, unul de istoria literaturii române moderne, tipărit abia după primul război mondial. Din 1901 e titularul catedrei de filologie romanică. Din inițiativa lui s-a creat în cadrul Facultății de litere și filosofie o catedră de filologie și folclor. Densusianu a întemeiat de asemenea Societatea filologică și Institutul de filologie și folclor, cu publicațiile respective : *Grai și suflet* și *Buletinul societății de filologie*.

Pe tărîmul istoriei literare, Densusianu s-a afirmat îndeosebi prin lucrări precum *Şcoala latinistă în limba şi literatura română, Barbu Delavrancea* (discurs de recepţie, cu prilejul intrării în Academia Română) şi, mai cu seamă, *Literatura română modernă.* În această din urmă lucrare, istoricul literar, urmărind evoluţia literaturii noastre de la Şcoala ardeleană pînă pe la mijlocul secolului al XIX-lea, înfăţişează cu o mare putere de concentrare, într-un stil sobru, lapidar, tot ce este esenţial pentru definirea momentelor şi personalităţilor marcante. Sub titlul *Sufletul latin şi literatura nouă* (2 vol. 1922), Densusianu şi-a publicat un curs universitar despre simbolismul francez, ţinut în 1914—1916, în care, întreprinzînd o cercetare asupra motivelor şi atitudinilor lirice ale unor poeţi francezi şi belgieni, face instructive incursiuni în creaţia unor poeţi prea puţin cunoscuţi la noi pe atunci, ca Verharen, Paul Fort, Maeterlinck, H. de Regnier, Francis Jammes.

Activitatea de critic militant a lui Densusianu s-a concretizat mai ales în diverse materiale publicate în decursul anilor în „Viaţa nouă", şi „Farul" şi neadunate în volum. În afară de articole de doctrină, criticul a încredinţat paginilor acestor reviste medalioane literare (Verharen, Henri de Regnier, Charles von Lerberghe), opinii în legătură cu anumite probleme de creaţie (motivele de inspiraţie, prozodia etc.), recenzii, note. Revelînd un spirit mobil, deschis noutăţii artistice, lucrările de critică literară pe care le-a tipărit Densusianu învederează totodată tendinţe sectare. Repulsia sa legitimă faţă de o anumită literatură mediocră, de inspiraţie rurală, produsă în special sub impulsul semănătorismului, l-a făcut pe directorul *Vieţii noi* să respingă „ţărănismul" în genere, să manifeste aversiune chiar faţă de creaţia unor scriitori ca M. Sadoveanu şi O. Goga. Pe deasupra erorilor sale, Densusianu s-a impus în critica literară ca un promotor al unor tendinţe valabile de îmbogăţire a conţinutului literaturii noastre, de ridicare a ei la un înalt nivel problematic, de lărgire a tematicii şi perfecţionare necontenită a mijloacelor de expresie.

BIBLIOGRAFIE

Versuri :

Limanuri albe, Paris, 1912. — *Heroica,* Bucureşti, „Viaţa nouă", 1918, — *Sub stinca vremei,* Bucureşti, „Viaţa nouă", 1919, — *Salba clipelor,* Bucureşti, „Viaţa nouă", 1921, — *Raze peste lespezi,* Paris, 1924, — *În zorile vieţei,* Bucureşti, 1925.

Teatru :

Între două lumi, 1899, — *Brazde de lumină* (Viaţa nouă, XV), *Fîntîna blestemată* (Viaţa nouă, XV).

Critică şi istorie literară

Aliteraţiunea în limbile romanice, Iaşi, 1895.

Aymeri de Narbonne dans la chanson du pèlerinage de Charlemagne, Paris, 1896, — *La Prise de Cordres et de Sebille,* Paris, 1896, — *Un essai de réssurection littéraire,* Paris, 1899, — *Şcoala latinistă în limba şi literatura română,* Bucureşti, 1900, — *Sufletul nou în poezie ; Ideal şi îndemnuri* (în *Conferenţele „Vieţii nouă"*, Bucureşti, 1910), — *B. Delavrancea,* Discurs de recepţie la Academia Română, Bucureşti, 1919, — *Literatura română modernă,* Bucureşti, vol. I, 1920 ; vol. II, 1921 ; vol. III, 1936, — *Dante şi latinitatea,* Bucureşti, Ancora, 1921, — *Sufletul latin şi literatura nouă,* 2 vol., Bucureşti, Casa şcoalelor, 1922.

Al. Popescu — Telega, *Ovid Densusianu,* Craiova, Ramuri, 1934, — N. Cartojan, *Ovid Densusianu, în Cercetări literare,* III, 1938, — Al. Rosetti, *Ovid Densusianu,* Bucureşti, Funda-

Scanned with OKEN Scanner

ția pentru literatură și artă, 1938, — G. Giuglea, *În amintirea lui Ovid Densusianu*, București, 1938 (Extras din „Dacoromania", IX, 1936—1938), Tudor Vianu, *Ovid Densusianu*, în *Iurnal*, E.P.L., 1961. J. Byck, *Ovid Densusianu*, 25 de ani de la moarte, în *Contemporanul*, nr. 24 (870), 14.VI.1963. *Mircea Tomuș, Ovid Densusianu*, în *Steaua*, nr. 1, 1954. Mircea Zaciu, *Ovid Densusianu*, în *Tribuna*, VIII, nr. 6 (360), 6.II.1964.

MIHAIL DRAGOMIRESCU

Asemenea lui G. Ibrăileanu, Mihail Dragomirescu (1868—1942) vedea în critica literară o știință, mergînd chiar mai departe și anume preconizînd o „știință a literaturii" tot atît de exactă ca și științele naturale. Meritul său de necontestat constă în sforțarea de a da aprecierilor critice un fundament, de a opera cu criterii stabile în judecarea operelor literare, excluzînd diletantismul, exercițiul impresionistic. Profesor de estetică la Universitatea din București, conducător de cenaclu și de publicații (*Convorbiri critice, Ritmul vremii* etc.) s-a străduit să transmită studenților și viitorilor critici deprinderea de a studia în profunzime o operă, sub cele mai diverse aspecte, de a-și verifica și argumenta impresiile prin analize literare minuțioase, menite să lumineze cît mai complet frumusețea creațiilor artistice.

Însă sistemul său estetic e clădit pe bazele șubrede ale idealismului german (Schopenhauer, Hegel și Vischer, mai ales). La baza acestui sistem stă concepția imuabilității frumosului. Frumosul — susține Dragomirescu — există în absolut, fiind „tot atît de universal și obiectiv, neschimbător și adevărat, ca și adevărul". E, de fapt, un mod de manifestare a adevărului etern, o ipostază a lui: „adevărul afectiv". Independent de timp și de loc, frumosul artistic este o „sinteză desăvîrșită dintre Suflet și Natură" și își află realizarea în „*Capodoperă*".

Teoria Capodoperei constituie pivotul sistemului estetic al lui Dragomirescu. În lume — zice autorul *Științei literaturii* — există trei feluri de fenomene: *fizice, psihice și psihicofizice ideale*. Acestea din urmă își „au rădăcina în sufletul nostru și manifestarea în materia fizică". În rîndul lor intră capodoperele. Capodopera, spre deosebire de operele „de îndemânare" și „de talent", fenomene fizicopsihice, este produsul „genialității creatoare" și rezultă din încorporarea unei părți din sufletul artistului în materie. Între ființa sufletească a creatorului și natură s-ar produce, în actul creației, o serie de „îmbrățișări", de „logodiri" mistice, al căror rod este o ființă nouă, nici fizică, nici psihică, nici fizicopsihică, ci psihofizică, adică psihică prin conținutul ei, variabil de la individ la individ și de la o epocă la alta, și fizică prin forma invariabilă. Cu fiecare capodoperă, apare în lume o *specie* nouă, ce se multiplică la infinit în indivizi nenumărați: ideile, reprezentările pe care le trezește în conștiințe. Fiecare din noi avem o altă imagine a unei capodopere, nimeni nu realizează în sufletul său exact viziunea, complexul de stări psihice pe care le-a avut creatorul cînd a dat naștere operei sale. De aci, necesitatea studiului științific, menit să apropie cititorii de prototip, să înfățișeze cît mai exact cu putință — cu totul exact nu e posibil — structura intimă a capodoperei, așa cum s-a constituit ea în actul creației. Cu

alte cuvinte, Dragomirescu vede raţiunea de a fi a „ştiinţei literaturii" în faptul de a mijloci cunoşterea şi, prin aceasta, retrăirea pulsaţiei ce animă operele de artă.

Cum îşi poate ştiinţa literaturii îndeplini o asemenea chemare? De la început, criticul delimitează cu stricteţe obiectul de studiu. Ştiinţa literaturii are de cercetat numai acele producţii în care frumosul ajunge la expresia lui plenară: capodoperele. Operele „de îndemănare" şi cele „de talent" nu sînt luate în consideraţie. Ele fac obiectul istoriei literare, o disciplină, după Dragomirescu, cu desăvîrşire inutilă. Inutilă, întrucît n-are cum să explice capodopera, izvorîtă din personalitatea artistică a sciitorului, cu totul diferită de personalitatea lui omenească, opusă chiar acesteia, iar producţiile de talent sau simplă virtuozitate, ce pot fi explicate prin circumstanţe istorice, biografice etc., nu prezintă interes estetic.

Eliberată, aşadar, de istoria literară, ştiinţa literaturii se compune din mai multe discipline, ce-şi dau fiecare partea de contribuţie la dezvăluirea tainelor capodoperei. *Estetica literară selecţionează* capodoperele, izolîndu-le de scrierile „de talent" şi „de îndemănare", *Metodologia* le *caracterizează*, *Critica literară* le ierarhizează iar ştiinţa propriu-zisă a literaturii le *clasifică*, stabilind, peste epoci, naţiuni şi individualităţi artistice, tipuri de capodopere.

Întreprinzînd „studiul botanic sau zoologic" al capodoperei, Dragomirescu distinge în constituţia ei trei elemente sau „organe" fundamentale; *fondul, forma* şi *armonia*. Fondul cuprinde *ideea generatoare*, ce constituie *originalitatea elementară* a operei, *atmosfera sufletească* în care se concretizează ideea generatoare „prin cristalizarea stărilor sufleteşti potrivite cu natura ei", realizînd astfel *originalitatea subiectivă*, şi *imaginile*, care înfăptuiesc *originalitatea plastică*. Fondul se obiectivează în formă prin transformarea succesivă a *intuiţiunii* în *imagine brută, imagine neutră, imagine polarizată* şi, în sfîrşit, *imagine concepţională*. În formă, esteticianul include *„elementele cuvîntului, elementele limbii* şi ale *stilului"*. Fuziunea fondului, care prin natura lui este simultan, cu forma, succesivă prin natura ei, se realizează prin intervenţia armoniei. „Această îmbinare se face prin *cauzalitatea sintetică*, prin *atenţia cercetătoare* şi prin *spontaneitatea mistică* — una dîndu-ne *elementul muzicalităţii*, a doua *elementul compoziţiunii* şi a treia *avîntul sufletesc"*.

Pornind să reconstituie emoţia estetică originară, ştiinţa literaturii, aşa cum o concepea Dragomirescu, propune, cum se vede, un aparat de cercetare neînchipuit de complicat. Trecută prin atîtea retorte, descompusă pînă la ultimele elemente, e greu de presupus că ar mai putea ajunge pînă la cititor ceva din emoţia ce pulsează într-o operă de artă. Ideea de a lumina opera din toate părţile, de a pătrunde în ţesuturile ei cele mai adînci, printr-o analiză amănunţită, nu poate fi, desigur, decît îmbrăţişată. Concepînd însă capodopera ca un produs misterios al „logodirii" dintre personalitatea ascunsă, neomenească, cică, a artistului cu natura, refuzînd, în consecinţă, să ţină seama de conţinutul ei concret-istoric, de tendinţele ce o însufleţesc, Dragomirescu face abstracţie de însuşi sîngele viu ce zvîcneşte în operă şi astfel — cu toate sforţările lui contrare — transformă analiza într-o disecţie

de cadavre. Oricît am despica în părţile lor componente fondul, forma, armonia, apoi elementele acestora şi elementele elementelor lor, nu vom percepe prea mult din frumuseţea unei opere, dacă nu vom avea permanent înainte ideea ei generală, sensul ce o luminează dinăuntru. Iar această idee, acest sens nu pot fi receptate fără descifrarea gîndului artistului, a intenţiei lui, fără raportarea operei la realităţile din care şi-a luat substanţa. Profesînd un estetism „integral", dogmatic, refuzînd să privească elementul estetic în corelaţie şi interacţiune cu alte elemente : sociale, etice, filozofice, fără care nu poate fi înţeles în specificitatea variatelor lui manifestări, M. Dragomirescu a elaborat nu „ştiinţa literaturii", cum avea convingerea, ci o doctrină ce contrazice principii de bază ale esteticii ştiinţifice. Stăpînit de mania clasificărilor, a stabilirii cu orice preţ de categorii şi subcategorii nenumărate, considerate sub întreit aspect şi încadrate precis în rubrici, închipuindu-şi că poate reface şi reprezenta grafic procesul de zămislire a capodoperelor, recanstitui arborele genealogic precis al feluritelor elemente de fond şi formă, ce nasc unele din altele şi se contopesc prin mijlocirea armoniei, predispus să exprime totul în termeni pretenţioşi, complicînd fără rost lucrurile simple, esteticianul autonomist ne introduce într-un labirint verbal prin galeriile căruia cu greu ne mai putem descurca.

Redusa eficienţă a sistemului dragomirescian s-a vădit în activitatea practică a criticului. Nefiind slujit de o intuiţie sigură a valorilor, Dragomirescu şi-a cheltuit, nu rareori, capacităţile speculative, entuziasmul şi puterea de muncă în laborioase analize asupra unor producţii de valoare medie, socotite drept capodopere. Poezii nu din cele mai izbutite ale lui Cerna, Corneliu Moldovanu ş. a., nuvele şi schiţe ale lui Gîrleanu, piesa *Praznicul calicilor* a lui Sorbul au fost declarate de critic opere de geniu, în timp ce poeziile lui Goga şi povestirile lui Sadoveanu le socotea doar opere de talent. Făcînd distincţie între „geniu" şi „genialitate creatoare", criticul susţinea că un scriitor genial poate produce opere mediocre, iar unul numai talentat — opere geniale. Genialitatea creatoare s-ar putea chiar împrumuta. E ceea ce făcea „critica activă", cînd îl ajuta pe un scriitor să-şi „perfecţioneze" opera. Orice scriitor putea deveni creator de opere geniale dacă intra în cercul „Convorbirilor critice" şi accepta îndrumarea „criticii active", adică a lui M. Dragomirescu. Încetînd de a mai colabora la această revistă, scriitorii îşi pierdeau automat „genialitatea creatoare". Panait Cerna, de pildă, era genial cînd scria la „Convorbiri critice", dar numai talentat cînd se ducea la celelalte „Convorbiri", la „Convorbiri literare".

M. Dragomirescu a scris şi beletristică : versuri şi proză (semnată, uneori cu pseudonimul Radu Bucov) — fără nici o valoare.

BIBLIOGRAFIE

Critica ştiinţifică şi Eminescu, 1895. *Critica dramatică*, Buc., H. Steinberg, 1904. *Dramaturgia română*, Buc., H. Steinberg, 1905. *Teoria poeziei*, Buc., 1906. Ediţia a II-a „pe de-a întregul refăcută", Buc., Socec, 1927. *De la misticism la raţionalism*, Buc., Casa şcoalelor, 1925. *Ştiinţa literaturii*, vol. I, *Introducere în ştiinţa literaturii. Estetica generală. Estetica literară*, Buc., Casa şcoalelor, 1926. *Critica*, 2 vol. Buc., Casa şcoalelor, 1927, 1928. *La science de la littérature*, I—II, Paris, Gamber, 1928, 1929. *Principii de literatură*, vol. I, *Capodopera*, Buc., Socec, ş. a. *Integralismul*, Buc., Inst. de lit., 1929. *Primul congres de istorie literară din*

Budapesta. O expunere critică din punctul de vedere al integralismului. Buc., Inst. de lit., 1931. *Sămănătorism, poporanism, criticism. Istoria literaturii române în sec XX (1900—1910) după o nouă metodă,* Buc., Inst. de lit., 1934.

Dumitru Micu, *Doi critici. Nicolae Iorga și Mihail Dragomirescu,* în „Gazeta literară", X, 10 (469), 7.III.1963.

H. SANIELEVICI

H. Sanielevici, cel mai extravagant, poate, dintre literații noștri cel puțin din secolul al XX-lea, a profesat critica literară doar incidental. Ambițiile lui țînteau mult mai departe. Voia să elaboreze nu numai o „știință a literaturii", ca M. Dragomirescu, ci o concepție și o metodă de cercetare care să dea un impuls nemaicunoscut mai multor științe. Socialist în tinerețe, se pretindea un continuator al lui Marx și susținea a fi găsit răspunsuri la un șir de probleme pe care marxismul n-ar fi ajuns, chipurile, să le soluționeze. Cu candoarea dezarmantă cu care se exprimă întotdeauna, Sanielevici scrie în prefața la volumul său *Cercetări critice și filozofice :*

„*Cercetări critice și filozofice* nu sînt decît mici fragmente dintr-o uriașă clădire științifică la care lucrez în răstimpuri de aproape douăzeci de ani : *psihologia de rasă în legătură cu biologia omului pe temeiul biologiei mamiferelor.* Planul clădirii — care *revoluționează* biologia, psihologia și sociologia — îl am gata în mintea mea și am strîns materialul trebuitor ; dar construirea însăși cere ani mulți de completă eliberare de grijile existenței."

Plîngîndu-se de a nu avea condițiile necesare muncii științifice, deoarece a fost aruncat „de soartă într-o țară și într-o vreme cu ale căror concepțiuni despre onestitate și demnitate omenească nu m-am putut cu nici un chip împăca", Sanielevici își încheie prefața astfel :

„Trăiesc însă cu speranța că într-un chip oarecare logica inerentă lucrurilor omenești mă va ajuta cîndva să dau la lumină — și nu sub formă sumară, crudă — descoperirile mele, cari sînt dintre cele mai măreți din cîte s-au făcut de cînd există știință".

S-a rîs mult pe vremuri și s-au rostit numeroase răutăți pe socoteala lui H. Sanielevici. Megalomania lui provoacă și azi oricui zîmbete. Dedesubtul ei trebuie văzută însă o dramă. H. Sanielevici a fost un neînțeles și un nedreptățit. Nerecunoașterea meritelor sale incontestabile este, de bună seamă, una din cauzele care au determinat exacerbarea părerii despre sine pînă la hotarele ridicolului. Spirit agitat de proiecte temerare, visînd, ca și Hasdeu, construcții gigantice, H. Sanielevici, temperament impetuos, de o impulsivitate extremă, n-a avut nu numai condițiile materiale, dar nici disciplina interioară necesară studiului științific, riguros. Netrăgînd hotar între pasiunea cercetării și patima personală, între document și produsele imaginației, între comunicarea științifică și creația beletristică, criticul a produs lucrări de vastă erudiție și de reflecție tumultuoasă, ce încîntă și trezesc ilaritate. Cea mai bizară dintre toate e cartea în două volume *În slujba Satanei ?!,* care, îndreptată împotriva rasismului, îl combate într-un mod ciudat,

căutînd să demonstreze, pe baza unor considerații antropologice, că doctrinarii antisemiți cei mai fanatici aparțineau, în numeroase cazuri, tipului semitic, în timp ce evreimea reprezintă un amalgam de rase. Fanteziste, adesea, teoriile lui Sanielevici, ce vădesc însă capacități speculative excepționale, conțin nu puține elemente judicioase, remarci, asociații de fapte și idei scînteietoare. Scrise nu rareori cu mare talent literar, întotdeauna cu vervă, cu pasiune ardentă, cărțile originalului scriitor procură la lectură satisfacții rare.

În articolele de crtică literară, Sanielevici a emis uneori opinii care denunță o incomprehensiune uluitoare. Au rămas de pomină atacurile lui furibunde împotriva literaturii lui Sadoveanu. Părîndu-i-se că marele scriitor exaltă, în primele sale opere, adulterul, beția și crima (aserțiune stupidă!), criticul vedea în aceste cărți „o primejdie pentru morala publică și pentru popor o adevărată otravă" și declara „pe cuvînt de onoare" că, „de i-ar fi în putere, ar da ordin organelor publice" să le ardă. Mai tîrziu, după primul război mondial, cînd apăreau capodoperele sadoveniene, Sanielevici a descoperit că scriitorul, nu numai că publica opere imorale, dar nu avea . . . talent.

În afară de nefericitele pamflete împotriva lui Sadoveanu, criticul a mai publicat un număr de articole despre scriitori și cărți, strînse în volume ca *Încercări critice, Studii critice, Cercetări critice și filozofice.* Preocupat aproape exclusiv de latura etică a operei literare, Sanielevici prețuia îndeosebi, indiferent de valoarea estetică a creației lor, pe scriitorii ardeleni, mai ales — cum era și firesc — pe Slavici, Coșbuc și Agîrbiceanu. Brătescu-Voinești se bucura de asemenea de admirația lui. Cu deoscebit entuziasm a scris criticul despre Panait Istrati, în literatura căruia descoperea, în chip paradoxal, o expresie a „clasicismului proletariatului". Contestabile în formulările teoretice pe care le conțin, asemenea articole cuprind observații de amănunt, sugestii, analogii interesante, putînd fi consultate ca atare cu profit. În culegerea de articole *Poporanismul reacționar,* cercetătorul mișcării noastre literare din primele două decenii ale secolului găsește informații utile.

BIBLIOGRAFIE

Încercări critice, Buc., 1903 (retipărită în 1920 și, cu un articol în minus, în 1927, sub titlul *Studii critice*). *Icoane fugare,* Documente omenești, Buc., H. Steinberg, 1916. *Cercetări critice și filozofice,* 1916. *Noi studii critice,* Buc., Socec, 1920. *Poporanismul reacționar,* Buc., Socec, 1920. *Probleme sociale și psihologice.* Buc., Socec, 1920. *Clasicismul proletariatului. Panait Istrati,* Buc., „Adevărul", 1924. *Alte cercetări critice și filozofice,* Buc., „Cartea românească", 1925. *Probleme politice, literare și sociale,* Buc., „Ancora", f. a. *La vie des mammifères et des hommes fossiles déchiffrée a l'aide de l'anatomie,* Buc., 1926. *Literatură și știință,* Buc., „Adevărul", 1930. *Alte orizonturi,* Buc., „Adevărul", f. a. *În slujba Satanei ?!,* vol. I—II, Buc., „Adevărul", 1930.

Constantin Ciopraga, *H. Sanielevici, critic literar,* în *„Luceafărul"*, VII, 5 (138). 29.II.1964.

ALŢI CRITICI

Dintre ceilalţi critici cu o activitate susţinută la începutul secolului nostru merită a fi menţionaţi îndeosebi Ion Trivale, Octav Botez şi Izabela Sadoveanu.

Mort în floarea vîrstei, pe front, în 1919, Ion Trivale a scris relativ puţin. Un volum, *Cronici literare* (1915), însumează aproape întreaga producţie a criticului. Elev al lui Mihail Dragomirescu, Trivale a înţeles să facă o critică analitică, evitînd excesele maestrului său. Opera luată în discuţie e minuţios cercetată pe toate feţele, iar constatările şi observaţiile criticului sînt, de regulă, substanţiale, chiar dacă judecăţile de valoare nu sînt întotdeauna exacte. Cu toată exagerarea valorii unei piese ca *Letopiseţi*, articolul pe care i l-a consacrat Ion Trivale poate fi consultat cu folos, în cuprinsul lui găsindu-se nu puţine remarci pătrunzătoare. Caracterizări interesante conţine cronica la *Apus de soare* de B. Delavrancea. Observaţii valabile pot fi spicuite de asemenea din cronicile la diverse volume de proză, precum *Între femeie şi pisică* de Al. Cazaban, *Puterea farmecelor* de V. Demetrius ş. a. Mai puţin norocos se dovedeşte criticul cînd analizează volume de poezii. Repulsia lui faţă de simbolism îl determină să respingă nu numai cărţile unor poeţi ca N. Budurescu, Hidalgo ş. a., într-adevăr criticabile, dar şi *Flori sacre* de Al. Macedonski, şi să fie excesiv de sever cu Ion Minulescu. Însă chiar atunci cînd e nedrept, Trivale impune prin ţinuta intelectuală, prin efortul de argumentare, prin preocuparea constantă pentru corectitudinea stilistică.

Mai mult amator decît critic propriu-zis, Octav Botez şi-a adunat în volumul *Pe marginea cărţilor* o parte din cronicile şi recenziile publicate în „*Viaţa românească*", „*Însemnări literare*" şi „*Gîndirea*". Adoptînd metoda critică profesată de Ibrăileanu, Octav Botez tinde să deducă din cărţile analizate psihologia autorilor, „atitudinea" lor, să descopere, ca şi Sainte-Beuve, „omul îndărătul operei". Acordă însă mai multă atenţie decît Ibrăileanu (în perioada poporanistă) realizării literare, procedeelor folosite de scriitori. Cam didactice articolele lui, de pildă, acelea despre Hogaş, Sadoveanu, Rebreanu ş. a.), conţin observaţii utile privind anumite particularităţi artistice ale autorilor examinaţi.

Posedînd o bună cultură filozofică, Octav Botez a interprins şi o cercetare critică temeinică asupra concepţiei istorice a lui Xenopol.

Izabela Sadoveanu — Evan, şi-a manifestat aptitudinile critice mai ales în coloanele ziarului „Voinţa naţională", în paginile „Vieţii româneşti şi ale

„Adevărului literar și artistic". În volum și-a adunat numai foiletoanele din „Voința națională". Adeptă a poporanismului, Izabela Sadoveanu a militat pentru specific național în creația literară, făcînd exegeza operelor în care sînt reflectate realități autohtone. Articolele și studiile ei atestă, pe lîngă o întinsă informație, ușurința de a opera cu idei, de a purta discuții la un nivel intelectual ridicat.

BIBLIOGRAFIE

Ion Trivale, *Cronici literare*, București, 1915.
Octav Botez, *Pe margimea cărților*, Iași, Viața românească, (1924).
Izabela Sadoveanu, *Impresii literare, București*, Minerva, 1908.

Scanned with OKEN Scanner

SCURTE CONCLUZII

La începutul secolului nostru, literatura română s-a dezvoltat în condițiile intensificării luptei dintre cele două culturi, ca urmare a agravării contradicțiilor de clasă, ce a culminat cu zguduirea de la 1907. Apărarea deschisă a pozițiilor claselor exploatatoare nefiind posibilă, înfruntarea dintre orientarea democratică progresistă și cea reacționară, antipopulară, ia și în sînul mișcării literare forme complicate. Tendințele antidemocratice apar adesea deghizate într-un verbiaj democratic, iar cele democratice nu-și găsesc întotdeauna expresia cea mai adecvată. Lipsiți, după decapitarea mișcării socialiste prin trădarea „generoșilor", de o busolă călăuzitoare, scriitorilor ce se impun în jurul anului 1900 și în deceniul ce urmează nu le este de fel ușor să descopere, în haosul ideologic propriu perioadei istorice străbătute, calea scrisului pus realmente în serviciul idealurilor de dreptate socială către care năzuiesc. Derutați de diversiunea ideologică manifestată în epocă, unii dintre ei se îndepărtează de aspirațiile poporului cu sentimentul de a le exprima, îndepărtîndu-se implicit de propria personalitate, pe care și-o regăsesc cu greu.

Cum s-a putut însă vedea din expunerea activității scriitorilor, ideologia claselor reacționare n-a izbutit să-și subordoneze creația literară, să impună literaturii un curs de dezvoltare în conformitate cu interesele regimului bazat pe monstruoasa coaliție. Puternicul substrat popular, tradițiile democratice și progresiste, influența fecundă a ideilor estetice propagate de mișcarea socialistă de la sfîrșitul secolului trecut, preluate de publicațiile de după 1900 și — cu unele deformări — de „Viața românească", contactul strîns sau cel puțin preocuparea pentru existența mulțimilor muncitoare au asigurat continuitatea evoluției scrisului artistic românesc din perioada pe care am cercetat-o pe făgașul realismului critic, al romantismului protestatar — al împotrivirii în felurite chipuri față de rînduielile sociale existente. Prin tot ce are mai bun, mai reprezentativ, literatura noastră din perioada 1900—1918 dă expresie neacceptării stărilor de lucruri proprii orînduirii burgheze, aspirației la o altă existență, întrezărită deocamdată vag, dar arzător dorită. Dobîndesc în cuprinsul ei contur și relief artistic tablouri ale societății timpului, zugrăvite cu forță realistă demascatoare, prind consistență tipuri caracteristice epocii și climatului social specific ; simțăminte, stări de spirit proprii celor mulți, celor apăsați, se concretizează în accente vibrante.

Scanned with OKEN Scanner

Avînd de înfruntat diversiunea ideologică, literatura perioadei examinate nu numai că n-a ajuns să renunțe la scrutarea realității, la transmiterea adevărurilor ei, dar și-a lărgit chiar, considerabil, aria de cuprindere, fără a izbuti, desigur, să dea, în toate cazurile, și explicația fenomenelor dezvăluite și mai ales să indice soluții eficiente ale problemelor ridicate. Prin scrierile publicate pînă la primul război de cel mai mare prozator al timpului, Mihail Sadoveanu (a cărui creație va ajunge totuși la apogeu după primul război mondial), epica românească își anexează domenii puțin frecventate înainte: trecutul îndepărtat, satul văzut dintr-un unghi nou, lirico-filozofic, omul din popor înfățișat ca depozitar al unei experiențe și înțelepciuni milenare, natura umanizată, tîrgul vechi moldovenesc. Proza lui Ioan Al. Brătescu-Voinești, populată de existențe mărunte, de suflete delicate, străbătută de umor subtil și duioșie înfiorată, denunță în felul ei lăcomia, răutatea și grosolănia lumii burgheze; aceea, de rafinamente și prospețimi, a lui Gala Galaction revelează drame de conștiință, vieți sfărîmate de patima cărnii și goana după bogăție, răzbunări teribile, cutremurătoare tragedii. În opera sa, Ion Agrîbiceanu ridică vălul ce ascundea cîndva mizeria cruntă a atîtor sate ardelene, sporind galeria de tipuri sociale a literaturii noastre cu figuri de țărani și mineri torturați de sărăcie, surmenați de boli, asupriți și ofensați; zugrăvește de asemenea, văzută sub adevărata ei înfățișare, „clasa cultă" românească din Transilvania de dinainte de unire; ne arată lumea exploatatoare, stăpînită de diavolul foamei de aur, a lui Iosif Rodean și Gheorghe Pruncul. Cu atît de originalul memorial al lui Calistrat Hogaș, în proza romînească pătrund splendorile geologice ale naturii patriei; cu jurnalele de bord și celelalte scrieri ale lui Jean Bart, „în literatura noastră cu lanuri și pășuni" își fac apariția „candida navă cu pînzele desfăcute" (G. Călinescu) și lumea pestriță a porturilor: în narațiunile lui N. Dunăreanu este evocat tărîmul de preistorică sălbăticie al Deltei. De pe urma prodigioasei activități a unui V. Demetrius, a strădaniilor lui Al. Cazaban, I. A. Bassarabescu, virtuoz al schiței, epica începutului de veac se îmbogățește cu descrieri de medii, cu evocări de atmosferă, notabile, în timp ce Emil Gîrleanu, Spiridon Popescu, I. I. Mironescu, I. C. Vissarion ș. a. îi înmulțesc paginile de zugrăvire a infernului rural. În dramaturgie, sub pana lui Al. Davila, a lui Delavrancea, a lui M. Sorbul și Victor Eftimiu învie episoade ale trecutului de lupte, biruințe și înfrîngeri; feerii ca acelea ale lui St. O. Iosif — D. Anghel și V. Eftimiu valorifică tezaurul folcloric, Ronetti-Roman luminează, în singura sa piesă, surpări interioare, înfruntări de concepții, iar Mihail Sorbul, în ale sale „comedii tragice", explorează zone adînci, obscure, ale sufletului uman. Înălțînd „cîntarea pătimirii noastre", Octavian Goga ridică lirica socială românească la o nouă altitudine și originalitate; St. O. Iosif intonează cîntece mici, fermecătoare uneori în simplitatea lor suavă; G. Topîrceanu deschide cu gesturi delicate porțile poeziei celor „mici și necăjiți". Dinamice, răscolite de o pasiune fierbinte, stihurile lui D. Th. Neculuță fac să răsune în poezia noastră glasul proletariatului încins de hotărîrea luptei, încrezător în forța sa, nedescurajat de înfrîngeri momentane. În sfîrșit, G. Bacovia convertește în

sugestii tragice și melodii sfîșietor de triste zbuciumul intelectualului paria „mîhnit de crimele burgheze", chinuit în conștiință, neînstare să se avînte în luptă, dar năzuind cu „toți nervii" la un „măreț viitor". Note protestatare mai directe conține poezia lui Emil Isac, cîntăreț la un timbru mai jos decît acela al liricii lui Goga al durerii Ardealului înlănțuit. Retrași fiecare în lumea sa, preocupați mai ales de expresia lirică, la înnoirea căreia aduc o contribuție ce nu poate fi ignorată, poeți ca D. Anghel, Ion Minulescu etc., de nu devin interpreții unor frămîntări și năzuințe largi, comunică, în orice caz, o aspirație la frumos, un mesaj de umanitate; versurile lor exprimă neaderență la modul de viață a celor zoriți „să strîngă aur".

Luînd o mare dezvoltare, critica dă, între 1900 și 1918, o contribuție activă la sprijinirea tendințelor valabile ale evoluției creației literare, îndeosebi prin cea mai însemnată parte a activității lui G. Ibrăileanu. Cu toate erorile și concepțiile lor antiștiințifice, critici ca N. Iorga, Ovid Densusianu, Mihail Dragomirescu, Ilarie Chendi, Ion Trivale, H. Sanielevici au contribuit în multe privințe la stimularea literaturii valoroase, fie înfierînd mediocritatea, fie sprijinind afirmarea unor talente tinere, fie formulînd puncte de vedere judicioase în anumite probleme.

Caracterizarea laturii artistice a literaturii create în primele două decenii ale secolului nostru se dovedește dificilă. Perioada aceasta e o perioadă de frămîntări și căutări. Dacă literatura născută în jurul anului 1848, aceea din perioada de pregătire a Unirii și de închegare a statului român modern, aceea a marilor clasici, precum și cea dintre cele două războaie își au fiecare un profil stilistic propriu, peste diferențierile individuale, nu tot astfel se prezintă situația în literatura cuprinsă între 1900 și primul război mondial. Caracteristici stilistice ale creației de la sfîrșitul veacului trecut se întîlnesc în interiorul ei cu altele, inedite. Proza lui Calistrat Hogaș și a lui Brătescu-Voinești, de pildă, poezia lui St. O. Iosif, ale căror trăsături definitorii s-au profilat, dacă nu cristalizat, înainte de 1900, aparțin stilistic, evident, secolului al XIX-lea, ca și primele volume ale lui Sadoveanu, de altminteri, ca și literatura lui Agîrbiceanu, ca și poezia lui O. Goga și a lui Topîrceanu, în care se pot dezvălui însă și elemente vestitoare ale unui nou stil. Elementele acestea, menite să hotărască fizionomia artistică a literaturii române a secolului al XX-lea devin dominante la D. Anghel, G. Bacovia, Tudor Arghezi, Gala Galaction, Mihail Sorbul. Unii dintre poeții acestei perioade tind să se rupă total de secolul trecut, de tradiție și această sforțare se dovedește dăunătoare creației lor. Năzuința scrisului de a-și croi expresie nouă duce la rezultate pozitive numai atunci cînd se bizuie pe întreaga experiență anterioară. A construi în gol nu e posibil. Nu scrisul autorilor în goană după originalitate cu orice preț, ci creația acelor scriitori care și-au desfășurat eforturile pe teritoriul sensibilității specifice a propriului popor, asimilîndu-și tot ce experiența înaintașilor are mai prețios, determină originalitatea unei literaturi, ca și a fiecărui capitol al ei.

Considerată în contextul istoriei literare, literatura produsă de la 1900 pînă la primul război mondial înfățișează un capitol mai puțin bogat în realizări de primă însemnătate decît acela marcat de operele marilor clasici ai

Scanned with OKEN Scanner

secolului trecut și de activitatea scriitorilor de prima mărime dintre cele două războaie. Perioada studiată e interesantă totuși nu numai prin efervescența ei, prin pasionatele lupte de idei, prin căutările înfrigurate, ci și prin o seamă de înfăptuiri de o trăinicie verificată. Prin numeroase din povestirile scrise în această perioadă de M. Sadoveanu, Ion Agîrbiceanu, Gala Galaction, prin schițele lui Brătescu-Voinești și memorialul lui C. Hogaș, prin poezia de mare inspirație a lui Goga, prin versurile lui Bacovia, prin atîtea pagini din Topîrceanu, Minulescu, Emil Isac, Jean Bart, I. A. Bassarabescu etc., literatura din primele două decenii demonstrează, asemenea celei precedente și următoare, puterea de creație a poporului nostru.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ GENERALĂ

I. Lucrări ideologice și de istorie

Lenin despre România, Buc., Ed. politică, 1960 — Gheorghe Gheorghiu-Dej, *Articole și cuvîntări*, ed. a 4-a, Buc., Ed. politică, 1956 — Gheorghe Gheorghiu-Dej, *Articole și cuvîntări*, 1959—1961, Buc., Ed. politică, 1961. — *Lecții în ajutorul celor care studiază istoria P.M.R.*, Buc., Ed. politică, 1960. *Din istoricul formării și dezvoltării clasei muncitoare din România*, Buc., Ed. politică, 1959. — *Istoria R.P.R.*, manual pentru învățămîntul mediu, Buc., E.S.D.P., 1956. — *Din istoria Transilvaniei*, vol. II, Buc., Ed. Academiei R.P.R., 1961. — *Analele Institutului de istorie a partidului* de pe lîngă C.C. al P.M.R., VII, nr. 1—2, 1961 (îndeosebi articolul *Tradițiile revoluționare ale mișcării muncitorești din România pînă la 1917* de V. Rață și A. Deac).

II. Lucrări de critică și istorie literară

1. *Studii și articole apărute în publicații:*

G. C. Nicolescu, *Sămănătorismul*, în „Viața Românească", XII, nr. 11, 1959; *Discuții în jurul simbolismului*, în *„Studii de literatură universală"*, II, 1960. — *Noi precizări cu privire la sămănătorism*, în „Viața românească", XIII, nr. 10, 1960. — *Smbolismul*, în *„Luceafărul"*, V, nr. 14 (97), 15.VII.1962. — Mircea Zaciu, *Puncte de vedere în problema curentelor literare*, în „Tribuna", IV, nr. 3 (156), 4 (157), 5 (158), 6;159), din 8, 15, 22, 29.I.1960. — Al. Săndulescu, *Discuție despre sămănătorism*, în „Gazeta literară", VII, nr. 11 (313), 12 (314), 14 (316), din 10, 17, 31.III.1960. — Silvian Iosifescu, *Probleme privind studierea marxistă a unor curente literare*, în „Lupta de clasă" nr. 12, 1960. — Z. Ornea, *Confruntări și delimitări în problema sămănătorismului și poporanismului*, în „Iașul literar", nr. 10, 1960. — *Caracterul reacționar și diversionist al sămănătorismului*, în „Cercetări filozofice", VIII, nr. 1, 1961. — Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Simbolismul*, în „Luceafărul", IV, 15 (74) și 16 (75) din 1.VIII și, respectiv, 15.VIII.1961. — George Munteanu, *Particularități ale realismului critic românesc*, în „Contemporanul", nr. 9 (803), 2.III.1962. — *Etapa de stabilitate*, în „Contemporanul" nr. 10 (804), 9.III.1962. — Dumitru Micu, *Începuturile simbolismului românesc*, în „Viața românească", XVI, nr. 6—7, iunie-iulie 1963. — *Contradicțiile simbolismului*, în „Scrisul bănățean", nr. 11. noiembrie 1963 *2 volume*. — E. Lovinescu, *Pași pe nisip*, 2 vol., Buc., 1906. — *Critice*, I, Buc., Socec, 1909; II, Socec, 1910; III, *Flacăra*, 1915; IV, Steinberg, 1916; V, Alcalay, 1916; VI, Ancora, 1921; VII, Ancora, 1922; VIII, Ancora, 1923. — *Epiloguri literare*, Buc., 1920. — *Critice*, ed. definitivă, Buc., Ancora, vol. I, 1925; vol. II, 1926; vol. III, 1927; IV—VI, 1928. — *Istoria civilizației române moderne*, Buc., Ancora, vol. I, 1924; vol. II și III, 1925. — *Istoria literaturi române contemporane*, Buc., Ancora, vol. I, II, 1926; vol. III, 1927; vol. IV, 1928; vol. VI, 1929. *Istoria literaturii române contemporane*, Buc., Socec, 1937. — *Titu Maiorescu și posteritatea lui critică*, Buc., Casa școalelor, 1943. *Conferențele „Vieții noua"*, Buc., 1910. — H. Sanielevici, *Poporanismul reacționar*, Buc., 1920. — *Studii literare*, Buc., Casa Școalelor, 1927. N. Davidescu, *Aspecte și direcții literare*, I, Buc., „Viața românească", 1921; II, Buc., Cultura Națională, 1924. N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*, vol. II, Buc., Adevărul, 1934. Mihail Dragomirescu, *Sămănătorism, poporanism, criticism*, Buc., Ed. Inst. de literatură, 1934. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Buc., Fundația pentru literatură și artă, 1941. Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Buc., Ed. Contemporană, 1941. — *Figuri și forme literare*, Buc., Casa școalelor, 1946. — Ion Breazu, *Literatura Transilvaniei*, Buc., Casa școalelor, 1944. — Vasile Vartolomei, *Mărturii culturale bihorene*, Cluj, Ed. ziarului „Tribuna Ardealului", 1944.

Scanned with OKEN Scanner

Maxim Gorki, *Paul Verlaine și decadenții*, în *Gorki despre literatură*, Buc., Cartea rusă, 1956. — Nikolai Balașov, *Simbolismul francez*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", X, nr. 2, 1961.

Paul Verlaine, *Confessions*, Notes biographiques, Préface de Léon-Paul Laforque, Paris, 1946. — Paul Verlaine, *Les poètes maudits*, în *Oeuvres complètes*, IV, Paris, Leon Venier, 1910. — Stéphane Malarmé, *Divagations*, Paris, Gilbert Lévy, 1932. — Rémy de Gourmont, *Le livre des Masques*, Paris, Mercure de France, 1896. — *Le deuxieme livre des Masques*, Paris, Mercure de France, 1899. — *Esthétique de la langue française*, Paris, Mercure de France, XV-e édition, 1928. — *Épilogues*, Paris, Mercure de France, 1903, 2-e série, 1904, 3-e série, 1905. — Laurent Tailhade, *Le symbolisme*, Paris, 1928. — Gustave Kahn, *Silhouettes littéraires*, Paris, f.a. — Jules Huret, *Enquete sur l'évolution littéraire*, Paris, Charpentier, 1913. — A. Thibaudet, *La poésie de Stéphane Mallarmé* ed. VI, Paris,, Gallimard, 1926. — Paul Valéry, *Variété*, I, Paris, Gallimard, 1920. *Variété II*, Paris, Gallimard, 1929; *Variété III*, Paris, Gallimard, 1936. — Fernan Gregh, *Portrait de la poésie moderne de Verlaine à Valéry*, Paris, Delagrave, 1939. — André Barre, *Le Symbolisme*, essai historique sur le mouvement poétique en France de 1885 a 1900, Paris, Jouve et Cie, 1911. — Ernest Raynaud, *La Melée symboliste*, 3 vol., Paris, La renaissance du livre, 1920. André Fontainas, *Mes souvenirs du Symbolisme*, Paris, „La nouvelle revue critique", 1928. — Albert Marie-Schmidt, *La littérature symboliste*, Paris, Presses universitaires de France, 1947. — M. Raymond, *De Budelaire au curréalisme*, 2-e éd. Paris, 1947. — Philippe van Tieghem, *Petite histoire des grandes doctrines littéraires en France*, Paris, Presses universitaires de France, 1950. — Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik*, von Baudelaire bis zur Gegenwart, Hamburg, 1956. — Georges Bonneanu, *Le Symbolisme dans la poésie française contemporaine*, Paris, Boivin et Comp., 1930. — Guy Michaud, *Message poétique du Symbolisme*, Paris, Nizet, v. I, 1951; v. II, 1954; vol. III, 1955.

Gustave Lanson, *Histoire illustrée de la littérature française*, tome II, Paris, Hachette, 1923. — Joseph Bédier et Paul Hazard, *Histoire de la littérature française illustrée*, tome second, Paris, Larousse, 1924. — René Lalou, *Histoire de la littérature française contemporaine*, Paris, G. Cres et C-ie, 1924. Albert Thibaudet, *Histoire de la litt-rature française de 1789 á nos jours*, Paris, *Stock, 1936*. — Henri Clouard, *Histoire de la littérature française du Symbolisme à nos jours*, Paris, Albin Michel; tome I, 1947; tome II, 1949.

Ion Pillat, *Portrete lirice*, Buc., Cugetarea, 1936. Ion Pillat, *Simbolismul ca afirmare a spiritului european*, în „Revista Fundațiilor", IX, nr. 7, iulie, 1942.

CORESPONDENȚĂ, MEMORIALISTICĂ

I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, 13 volume, Buc., 1931—1946. — E. Lovinescu, *Memorii*, 1900—1916, Buc., Cugetarea, 1930. — N. Iorga, *O viață de om, Așa cum a fost*, 3 vol., Buc., Ed. N. Stroilă, 1934. Octavian C. Tăslăuanu, *Amintiri de la „Luceafărul"*, Buc., 1936. Constantin Bacalbașa, *Bucureștii de altădată*, 1901—1910, vol. III, ed. a 2-a, Buc., Universul, 1936. — I. A. Bassarabescu, *Lume de ieri*, Buc., Cugetarea, 1943. — D. Karnabatt, *Bohema de altă dată*, Buc., Vremea, 1944. — Emanoil Bucuța, *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori* Buc., Fundația pentru literatură și artă. — Mihail Sadoveanu, *Anii de ucenicie*, Buc., Cartea rom., 1944; altă ediție, E.S.P.L.A., B.p.t., 1958 (scrierea e inclusă în *Opere*, 16, E.S.P.L.A., 1959). — Ion Pas, *Cartea despre vremuri multe*, Buc., E.P.L., 1963.

ANTOLOGII

Ion Pillat-Perpessicius, *Antologia poeților de azi*, Buc., Cartea rom., vol. I, 1925; vol. II, 1928. — G. Walch. *Anthologie des poetes français contemporains*. Le Parnasse et les écoles postérieures au Parnasse. Préface de Sully Prudhomme. Paris, Delagrave, tome I, 1925; tome II, 1926; tome III, 1926.

BIBLIOGRAFIE

Gheorghe Adamescu, *Contribuțiune la bibliografia romînească*, fascicola I, Buc., Cartea românească, 1921; fasc. II, Buc., 1923. — *Indreptar bio-bibliografic*, Uniunea Fundațiilor culturale, Buc., 1938.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Prozatorii

Calistrat Hogaș 4
Ioan Al. Brătescu-Voinești 18
Gala Galaction 32
Ion Agîrbiceanu 55

Alți prozatori

Emil Gîrleanu 85
C. Sandu-Aldea 89
Ion Adam 90
Ion Dragoslav 91
N. N. Beldiceanu 91
Spiridon Popescu 92
Jean Bart 94
D. D. Pătrășcanu 96
I. I. Mironescu 97
V. Demetrius 100
I. A. Bassarabescu 101
I. C. Vissarion 103
Al. Cazaban 106
N. Dunăreanu 109

Dramaturgii

Al. Davila 112
Victor Eftimiu 118
Mihail Sorbul 125

Criticii

Nicolae Iorga 142
Ilarie Chendi 154
Garabet Ibrăileanu 157
Ovid Densusianu 192
Mihail Dragomirescu 194
H. Sanielevici 197

Alți critici

Scurte concluzii 201
Bibliografie 205

Scanned with OKEN Scanner

Redactor responsabil: VALENTIN ANGHELACHE
Tehnoredactor: ELENA ȘTIFTER

Dat la cules: 6.11.1964. Bun de tipar: 17.02.1965. Apărut 1965 Tiraj 6 500+110 ex. Hîrtie tip I a 80 g/m², ft. 16×70/100. Coli editoriale 17,867. Coli de tipar 13. Plan 1783. A. 14422. C.Z. pentru bibliotecile mari 8R-09(075.8). C.Z. pentru bibliotecile mici 8R.

Tiparul executat sub comanda nr. 7133 la Întreprinderea Poligrafică „Banat", Timișoara str. Tipografilor 7. — R.P.R.

Scanned with OKEN Scanner

REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

CONSILIUL NAȚIONAL PENTRU ȘTIINȚĂ ȘI TEHNOLOGIE

OFICIUL DE STAT PENTRU INVENȚII ȘI MĂRCI

Grupa 24

(11) DESCRIEREA INVENȚIEI 82218

(61) Complementară la invenția nr. :

(21) Dosar nr. : 104641

(22) Data înregistrării : 22.06.1981

(30) Prioritate convențională :

(32) Data :

(33) Țara :

(31) Certificat nr. :

(45) Data publicării : 30.06.1983

(51) Int. Cl.³ : G 01 N 25 56// G 01 N 27 04

(71) Solicitant :

dr. fiz. Gheorghe Huțanu,
fiz. Victor Florin Vasiliu,
Ion Pasere,
ing. Constantin Huțanu,
Galați

(72) Inventator :

dr. fiz. Gheorghe Huțanu,
fiz. Victor Florin Vasiliu,
Ion Pasere,
ing. Constantin Huțanu

(73) Titular :

Institutul Național de Metrologie,
București

(54) Umidometru electronic

1

Invenția se referă la un umidometru electronic rezistiv, destinat, în principal, întreprinderilor textile pentru determinarea umidității relative a bumbacului sub formă de fibre și a firelor de bumbac 100%, celofibră 100%, precum și a amestecurilor de fibre.

Se cunosc umidometre rezistive, destinate industriei textile, ce folosesc circuite de măsurare în punte cu rezistoare fixe, comutatoare pentru calibrare și comutarea domeniului de măsurare, pentru măsurarea tensiunii de dezechilibru folosind un aparat indicator, montat în diagonala punții.

Precizia de măsurare a umidometrelor cunoscute este influențată de variațiile de temperatură și alte perturbații exterioare ; pentru mărirea preciziei de măsurare, este necesar luarea unor măsuri deosebite, greu de realizat, mai ales în cazul efectuării de măsurări pe flux și în condiții reale de producție. Un alt dezavantaj al umidometrelor cunoscute este și acela că folosesc scări de citire interschimbabile, după natura produsului, unele avînd tabele de convertire ce duc la valori aproximative și necesită timp îndelungat pentru efectuarea măsurătorilor.

2

Umidometrul electronic, conform invenției, înlătură dezavantajele arătate, prin aceea că, în scopul asigurării unei precizii de măsurare ridicate, folosește un circuit de măsurare diferențial alcătuit din două ramuri identice ce cuprind fiecare un tranzistor cu efect de cîmp, prevăzut în circuitul de poartă cu un rezistor care stabilește regimul de funcționare, iar în circuitul drenei cu alt rezistor, un grup de diode ce asigură blocarea și deblocarea alternativă a celor două tranzistoare, un rezistor de limitare a curentului, două rezistoare de calibrare, care împreună cu un potențiometru permit efectuarea a două calibrări diferite, un potențiometru pentru simetrizarea tensiunilor de alimentare a celor două ramuri, un instrument de măsurare, montat în paralel cu un condensator de mare capacitate, pentru amortizarea oscilațiilor acului indicator, o baterie de alimentare, precum și borne de intrare pentru semnalul de măsurat.

Se dă mai jos un exemplu de realizare, în legătură cu fig. 1 și 2, care reprezintă :

— fig. 1, schema electronică a umidometrului, conform invenției ;

PREȚUL LEI 8,24

(51) Int. Cl.³ : G 01 N 25/56//
G 01 N 27/04

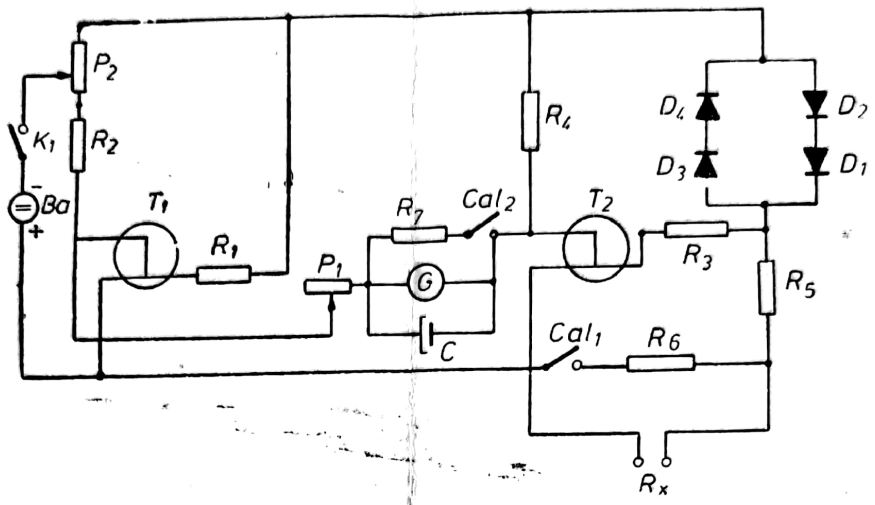

Fig. 1

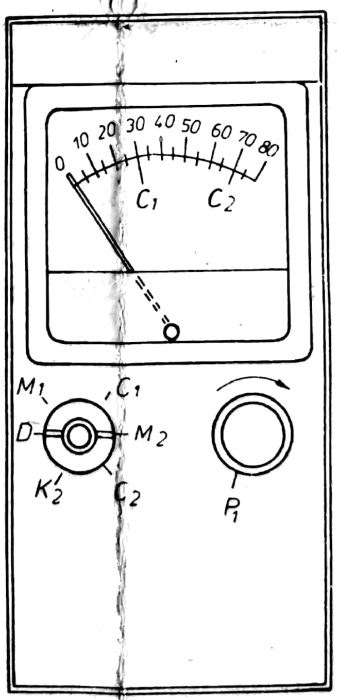

Fig. 2

Oficiul de Stat pentru Invenții și Mărci, București. Tipărit la 30.06.1983 Ediția I, I.P. Galați cd. 16037

Scanned with OKEN Scanner

— fig. 2, vedere frontală a umidometrului, conform invenției.

Conform invenției și în legătură cu fig. 1, schema electronică cuprinde un circuit de măsurare diferențial, alcătuit din două ramuri, prima fiind formată dintr-un tranzistor cu efect de cîmp T_1, prevăzut în circuitul porții cu un rezistor R_2, R_1, și în circuitul drenei cu un rezistor R_2, iar cea de-a doua fiind formată dintr-un tranzistor cu efect de cîmp T_2, identic cu tranzistorul T_1, prevăzut în circuitul porții cu un rezistor R_3, identic cu R_1, iar în circuitul drenei cu un alt rezistor R_4, identic cu R_2. Intrările celor două circuite sînt conectate prin intermediul unui grup de diode D_1...D_4, în scopul realizării unui decalaj al funcționării, ceea ce face imposibilă blocarea simultană a tranzistoarelor T_1 și T_2. Cele două circuite de amplificare au în comun un rezistor de limitare R_5, un rezistor R_6 dintr-un circuit de calibrare Cal_1, precum și un rezistor R_7, dintr-un alt circuit de calibrare Cal_2, care, împreună cu un potențiometru P_1 permit efectuarea a două calibrări. Aparatul prezintă și două borne R_x la care se conectează traductorul de umiditate.

Între drenele celor două tranzistoare, T_1 și T_2 este montat un instrument de măsurare G, avînd montat în paralel un condensator de capacitate mare C, pentru amortizarea oscilațiilor acului indicator. Tensiunea de alimentare este asigurată de o baterie B_a, încorporată în carcasa aparatului, prin intermediul unui comutator K_1.

Simetrizarea tensiunilor de alimentare a celor două ramuri se face cu ajutorul unui potențiometru P_2.

La bornele de intrare R_x, se conectează prin intermediul unui cablu coaxial, un traductor în formă de capsulă sau sondă, în sine cunoscut. Pentru calibrarea aparatului, se trece comutatorul de lucru K_2 pe poziția C_1 (Cal_1—30) sau C_2 (Cal_2—70), în care caz se închide contactul K_1, iar pentru calibrare pe C_1, (cu contactul Cal_1 închis), se închide circuitul format din B_a, R_6, R_5, D_3, D_4 și P_2, precum și circuitul format din G, R_4, P_2, R_2 și P_1, prin care va trece un curent de anumită valoare, stabilit de rezistorul de calibrare R_6 și potențiometrul P_1. În acest caz, acul indicator al instrumentului de măsurare G se va stabili în dreptul diviziunii 30 de pe scala aparatului. După această operațiune se trece comutatorul pe măsurare, în poziția M_1, la borne conectîndu-se R_x, care face ca la intrare în primul circuit, format din R_5 și R_3 să apară un curent foarte mic care permite deblocarea circuitului drenă-sursă a tranzistorului T_2, și, respectiv, închiderea circuitului format din R_4, T_2, B_a, P_2 și un curent în circuitul instrumentului G, format din R_2, P_1, G, R_4 și P_2, curent proporțional cu semnalul de intrare. În acest timp în care T_1 este blocat, în diodele D_1 și D_2, are loc o acumulare de sarcini electrice, care, la un moment dat, duce la deschiderea diodelor și la apariția unui curent la intrarea în primul circuit, constituit din rezistorul R_1. Tranzistorul cu efect de cîmp T_1 se deblochează, și, implicit, se închide circuitul format din P_2, R_2, T_1 și B_a, și, simultan un curent prin circuitul G, R_4, P_2, R_2, și P_1, proporțional cu semnalul de intrare în primul circuit Tranzistoarele T_1 și T_2, nu se pot bloca simultan, datorită grupului de diode D_1...D_4, care decalează în timp funcționarea lor.

Se dă, în continuare, un exemplu de folosire a umidometrului, conform invenției.

Pentru a măsura umiditatea relativă la bumbac-fibre, se procedează astfel : se introduce în traductorul sub formă de capsulă cilindrică o cantitate de 50 g bumbac-fibre și se așază capacul pe locul său. Cu potențiometrul de calibrare P_1, se fixează domeniul de măsurare corespunzător, C_1, prin aducerea acului indicator în dreptul diviziunii 30 de pe scala aparatului. Se conectează traductorul la aparat, prin intermediul cablului coaxial, comutatorul de lucru fixîndu-l acum pe poziția M_1. Se privește continuu scala umidimetrului și cînd se observă că acul indicator se menține în aceeași poziție 5...10 s, se citește numărul de diviziuni D și, folosindu-se relația $UR = aD + b$, în care a și b sînt constante determinate prin procedee cunoscute, se obține umiditatea relativă în procente. Dacă, spre exemplu, aparatul a indicat 10 diviziuni $(D = 10)$, pe C_1, D aflîndu-se astfel în intervalul 4...11, în care constantele au valorile $a = 0{,}323$ și $b=2$, în acest caz, introducînd valorile în formula de mai sus, se obține $UR = 5{,}23\%$. În cazul în care pe C_1 indicația se află sub diviziunea 20, se trece comutatorul de lucru pe C_2 și cu ajutorul lui P_1 se aduce acul indicator în dreptul diviziunii 70, apoi se trece comutatorul pe M_2 și se citesc indicațiile aparatului, cu o precizie superioară, avînd în vedere extensia acestei scări. În funcție de valorile lui D, obținute, se aleg constantele a și b corespunzătoare intervalului în care se găsește D, obținîndu-se cu ajutorul formulei indicate mai înainte, umiditatea relativă în procente.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru măsurarea umidității relative la bumbac 100%, sub formă de fire (varcopsuri), se folosește un traductor sub formă de sondă, în sine cunoscut, procedîndu-se în modul următor : după operația de calibrare și comutare pe măsurare, descrisă în cazul precedent, se introduce sonda-traductor la aproximativ 1 mm, în proba supusă măsurării, citindu-se indicațiile aparatului, după care se continuă introducerea sondei-traductor pînă la refuz, citindu-se din nou indicațiile aparatului. Folosind media aritmetică a celor două citiri și formula de mai sus, în care *a* și *b* au valori ce corespund intervalului în care se găsește *D* mediu, se obține umiditatea relativă în procente.

Pe carcasa aparatului se găsește un tabel de corespondență între numărul de diviziunii și valoarea umidității relative, ceea ce permite citirea directă a umidităților pentru anumite indicații ale aparatului. Pentru oricare alte indicații, în afara celor cuprinse în tabel, se pot folosi constantele cuprinse într-un alt tabel fixat tot pe carcasa aparatului, constante determinate după procedeele cunoscute.

Umidometrul electronic, conform invenției, prezintă următoarele avantaje :

— precizie de măsurare ridicată ;
— scară de citire liniară ;
— *gabarit* și masă redusă ;
— sursă de alimentare independentă și de tensiune mică ;
— ușor manevrabil, mai ales în cazul măsurărilor pe flux ;
— fiabilitate ridicată ;

— preț de cost scăzut ;
— poate fi folosit ca aparat etalon pentru verificarea umidometrelor existente.

Revendicare

Umidometru electronic, **caracterizat prin aceea că,** în scopul asigurării unei precizii de măsurare ridicate, folosește un circuit de măsurare diferențial alcătuit din două ramuri identice ce cuprind fiecare un tranzistor cu efect de cîmp (T_1 și T_2), prevăzut în circuitul de poartă cu un rezistor (R_3, R_4) care stabilește regimul de funcționare, iar în circuitul drenei cu alt rezistor (R_1, R_2), un grup de diode (D_1...D_4) ce asigură blocarea și deblocarea alternativă a celor două tranzistoare, un rezistor de limitare a curentului (R_5), două rezistoare de calibrare (R_6 și R_7) care împreună cu un potențiometru (P_1), permit efectuarea a două calibrări diferite, un potențiometru pentru simetrizarea tensiunilor de alimentare a celor două ramuri (P_2), un instrument de măsurare (G) montat în paralel cu un condensator de mare capacitate (C) pentru amortizarea oscilațiilor acului indicator, o baterie de alimentare (B_a) precum și borne de intrare (R_x) pentru semnalul de măsurat.

(56) **Referințe bibliografice**

Brevet, R.S.R., nr. 67019
Brevet, Franța, nr. 2272394

Președinte comisie invenții : **ing. Valeriu Erhan**
Examinator : **ing. Melania Rădulescu**